ستنانلي هسايين

## النفرالأربي ومدارية الحديثة

7

برجهته المیگوراجتسان عبّام الدکورمرزدیرشنهم جامعةالخنطیم المامنالابریّه بیردند

د ، ب ، بالكور وليم أمبسيون ايغود أرمسترونغ ترشاردذ كذش بيرك

ملترم المليع والنتر دارالفكر الاثريك التاجع مرادمين القاهرة مود ٢١٢ع مرادمين القاهرة



# النقت الأدبي ومدارت المعتبنة

### ستبانلي ها بمن

# النقت والأدبي

وَمَدَارِسُهِ ٱلْحَدَيثَة

الجزءإلثاين

ترجستة

ا لیکوراحسّان عبّا سِنْ الدکنورمحدّ یوسُفنجم جامعة اعوطوم الجامعة الامديجة بيبووت

### المسهود في اغراج هذا الكتاب

المؤلف: ستاظي ادغاو هاعن: ولدسنة ١٩١٩ في بروكلين (نيويورك). وتخرج سنة ١٩١٩ في بروكلين (نيويورك). وتخرج سنة ١٩٤٠ في جراً في جدلة التاريخ وهو يعمل عرراً في مجلة النيويوركي The NewYorker ، ويسهم في تحرير المجلات الأخرى بابحائه ومقالاته . وقد اصدر سنة ١٩٥٦ كتابه الثاني و العملية النقدية ، The Critical Performance ، وهو يدرس الأدب ، والأدب الشعبي في كلية بننجون .

المترجان: الدكتور احسان عباس: من مواليد فلسطين سنة ١٩٢٠. غرج من الكلية العربية في القدس، وحرس الاحب في بعض المدارس الثانوية في فلسطين، ثم التحق بالجامعة المصرية، وتخرج منها بشهادة الدكتوراة من قسم اللغة العربية سنة ١٩٥٤. وقد أصدر عدداً من الكتب، منها: وكتاب الشعره لارسطو (ترجمة) ووخريدة القصر وجريدة العصري للهاد الاصفهافي وورسائل ابن حزم (تحقيق)، ووالحسن البصري، ووفن الشعره، ووفن السيرة، وابوحيان التوحيدي، و و الشعر العربي في المهجر، (بالاشتراك مع الدكتور غير يعسف المكتور شوقي عنهم) و والشعر العربي في المهجر، (بالاشتراك مع الدكتور (تحقيق)، و والشعر العربي في المهجر، (بالاشتراك مع الدكتور (تحقيق)، و و الشعر العربي في المهجر، (بالاشتراك مع الدكتور (تحقيق)، و و دراسات في الاحب العربي، (بالاشتراك) و و العرب في صفقية، و وو والآرب العربي، بجامعة الخرطوم.

الله كتور عمد يوسف نجم: ولد في قلسطين سنة ١٩٢٥. تخرج من الكلية العربية في القدس. ودرس الادب العربي في الجامعة الاميركيسة بيروت (حتى سنة ١٩٤٨) . والتحق بالجامعة المصرية سنة ١٩٤٩، وغرج منها بشهادة الدكتوراة من قسم اللغة العربية سنة ١٩٤٤. وقسلم أصدر بعض الكتب ، منها : و القصة في الادب العربي الحديث » و و ديوان الزهاوي » (نشر وتحقيق) و و دنيا القدي أحديث » و و ديوان الربي في المهجر » وتحقيق ) و و دنيا القدالة ، و والشعر العربي في المهجر » (بالاشتراك مع الدكتور احسان عباس) و و ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات » و عمواه و شعرا » و و ديوان العربي » و السيون » ( اعادة تحقيق وترجمة ) ، و و دراسات في الادب العربي » عاسيون » ( و ورسائل الشريف الرضي والصابيء » ( نشر وتحقيق).

عندما اصدرنا القسم الاول من هسذا الكتاب القيم قبل عام وبعض العام ، لم نكن نتوقع له هذا الترحاب الذي قوبل به . اذ اوشكت طبعته الاولى على النفاد بعد ان اصبح عمدة النقاد واساتذة الادب والطلاب في معظم الاقطار العربية . وها نحن اليوم نقدم القسم الخافي والاخير منه ، راجين ان يسد ثغرة في المكتبة العربية ، بعد ان لمسنا حاجسة الدارسين الم الكتب النقدية الجادة .

لقد أخذ علينا بعنى الرملاء غوض العبارة في بعض المواضع ، وليتهم .
قبل ان يحاسبونا على ذلك ، ان يرجعوا الى الاصل ليشهدوا بأنفسهم ما فيه من تركيز وحشد ، غير مألوفين في الكتب العربية . ولا عجب في ذلك فالمؤلف يكتب لفئة خاصة من القراء ، يفترض انها على مستوى عان من الثقافة الادبية والانسانية . اما قراؤنا ، فالقسلة منهم هي التي تمتلك ناحية هذه الثقافة او بعضها ، والكثرة ما ترال تعيش على اوليات الدراسات النقدية . ولم تكن هذه الحقيقة لتصرفنا عن الاقدام على ترجمة هذا الكتاب ، فنحن نعيش اليوم في مرحلة بناء اجتماعي ، الادب ركن هذه من اركانه ، وطيئة المؤلف في مرحلة بناء اجتماعي ، الادب ركن اما من اركانها ، وعلينا ان تسهم فيها ، كل بما توفر له من امكانات .

ال الكتابة النقدية صعبة صيرة في ذاتها . وطريقة المؤلف في هسذا ان الكتابة النقدية صعبة صيرة في ذاتها . وطريقة المؤلف في هسذا الكتاب تمتاز عن غيرها من طرائق المؤلفين بالتركن والشمول والاسراف

في التحليل . ولذا كانت الترجة عملية شاقة مضنية ، تجشمناها لأننا كنا دائماً نضح نصب اعينا الهدف الذي نعمل له فيا نؤلف وفسيا نترجم ، الا وهو تيسير الدراسة التقدية الجادة ، لهذا الجيل المتطلع الى الثقافسة الاصية العمينة . ولذا ترانا نعمد الى الشرح والتعليق في مواضع ، والى حذف بعض العبارات الغامضة ، والماذج الصعبسة في مواضع اخرى ، ونوجز هنا ونبسط هناك لكي لا تفوتنا الغاية التي من اجلها اقدمنا على ترجة هذا الكتاب .

ونحن بعد لا ندعي اننا وضعنا الكتاب في الصورة المثلى التي ترتجيها له ، اذ الترجمة بجال للاجتهاد شأنها شأن غيرهما من انواع النشاط الانهافي . وقد يظهر بين القراء والمختصين ، من يستطيع ان يترجم عبارة هنا او فقرة هناك ، ترجمة خيراً من هذه الترجمة . ولن يؤرقنا همللا ، ولن يصرفنا عن الهدف ، وبحسينا اننا فتحنا بهذا الجهد نافذة جديدة على الادب الغربي ، ترجو ان يستشرف منها قراؤنا آفاقاً خصبة غنية ، تمدهم بالعون والتسديد في هذه المرحلة الحضارية التي نمر بها .

المترجسان

#### الفتهلالشامن

### ر**شارد ب بلاکمور** وثمن کجنه دالمبذبی و النقد

بلا كور ناقد يزع الى ان يسلط على كل أثر أدبي ما يتطلبه من وسائل نقدية خاصة ، حتى كاد ان يستغل ، في الحين بعد الحين ، كل ما وصفناه من مناهج تقدية في هسلنا الكتاب ، ولذلك كان من العسير علينا ان نخصص له و نهجاً ، مفرداً يتميز به دون سواه . على انسه وان لم يتميز باسلوب نقدي متفرد ، فان لديه مسلكاً عقلياً متفرداً ، أهني قلارته على البحث المضني اللي لا بد منه النقد المعاصر ، وقد تعد هذا الاكباب الجاهد في التقصي أكبر إسهام يشارك به بلاكور في ذلك الميدان . وأقد قال مرة في فصل من كتاب و مزدوجات ، The Double Agent : إن من يقرأ في فصل من كتاب و من ان يعرف و الإشارات الكلاسيكية والتاريخية ، ولا بسد لمن يقرأ اليوت من التعرف الى والافكار والمتقسدات ونظم المشاعر ، التي اليها يلمح ويومي ، أما من شاء ان يقرأ ولاس ستيفنز وافانه عتاج الى المحجم فحسب ، واذا اعلت علما القول على وجههه الحرق وطبقت على الإكور وجدت يتعلم التاريخ ليفهم شعر بوند ،

ويدرس اللاهوت ليقرأ اليوت . وبالازم المعجم وهو يقرأ ستيفنز .
والمكامات عند بلاكور أهمية خاصة ، فهو الناقد الوحيد من بين النقاد
الاحياء الذي لا يتردد في ان يسمي القاموس وصرح الكشوف الواباية ،

الإحياء الذي لا يتردد في ان يسمي القاموس وصرح الكشوف الوثابة ع وهو في الوقت نفسه الناقد الوحيد بين النقاد الاحياء الذي لا يتردد في أن يقول ما قاله عن منزلة الكلمات في الفصل الذي كتبسه عن ملفل في كتابه و ثمن العظمة : The Expense of Greatness هنالك قال بلاكور: و لا بد من ان تكون الكلمات وطرق ترتبها وتواشجها هي المصدر الاكر المباشر لكل ما تنضمنه الفنون المكتوبـــة

أو المحكية من تأثير ؟ فالكلمات هي التي ثلد المعاني ، والمعاني عند عود أخولة فيها قبل ان تبدأ آلام المخاض . واستعمال الكلمات عند الفنان يمثل مغامرة في صبيل الكشف ؛ والخيال وثاب وهو يجوس بين الكلمات التي يمارسها . . . . . . . . . . . . . . . . . المفامرة في خية الكلمات تسعفنا على شيء أبعد من حقيقتها بمنى اتنا نستطيع من خلالها ان نميز صور حقيقتها الموفقة من صورها الاخرى المفقة ، ونستطيع ان نقيس أنواع الحقيقسة التي حاولناها ومدى قوتها ، بل نستطيع ان نقيس أنواع الحقيقسة التي حاولناها ومدى قوتها ، بل نستطيع ان نحدس ، على وجه

وملفل مثل بارع على مثل هذه التجربة. إذ ليس عاينا عند قراءته إلا أن نصل بين حقيقة اللغة التي أشرنا البها وبين القول المفترض المقدر ــ أن نصل بينهما وصل مبدأ بفكرة ــ لنرى من اين جاءت القوة الثاني . وليس علينا آلا أن نصل بين مبدأ اللغة وبين قرائن العرف التي قد تعلل منها بزيادة أو نقص لنفهم كيف وفق ملفل حيث وفق ، أو لنعتلر عن تقصيره وقفزاته في محاولاته ليقبض على ناصية الحقيقة العظيمة

ما ، أحوال ألعرف والمعتقد الضروريين لايجادها وانبثاقها .

المستديمة التي تقدمها الكلمات العظيمة ، ومسا ذلك الا لأن ملفل قد تعود أن يستعمل الكلمات على نحو عظم a .

ومن نتيجة هذا الانتحاء الشديد. نحو الكلمات أصبح قسط كبير من بحث يلاكمور لفظياً حتى انه لما اخذ بدرس كمنجز ، مثلا ، أعلن ان غايته انما هي دراسة لفة كمنجز ليتخذ منها هادياً يهديه الى و نوع المعنى الذي يؤديه استماله الكلمات ۽ ، ومضى في هذا السيسل فجمع قائمة بالكلمات التي يكثر ترددها عند كمنجز ، ولحظ أن كلة و زهرة » من بينها أحبها الى نفسه ، وعد المواطن التي وردت فيها هذه الكلة ، ونبه الى تعدد القرائن التي تستعمل فيها ، واستنتج ان كلة و زهرة » هي الكلة المسيطرة على نفس كمنجز وشهب في تبيان شأنه وقيمته .

اما تحليله لشمر ولاس ستيفنز في كتابه و مزدوجات و فانه يبدؤه بعد" الكامات النادرة أو والنمينة و الفالية التي يكثر منها ، ثم يلهب الى المعجم فيستخرج منه معانيها ( مثلا : أسيان : معناها حزين أو مبتئس وهي مشتقة من أسي وهكلا ) . ثم يقرأ الكلمات حسب وقوعها في قرائنها ، ويخرج من كل ذلك بتفسير القصيدة وبنظرية عن طبيعة فن ستيفنز . رفي الكتاب نفسه يحاول أن يفسر جسلة معترضة غامضة لهارت كرين ، يفخر ان يفسر ومع ذلك فانه يتهي من ذلك الى لشاعر لو استعمل العكس لأصاب ، ومع ذلك فانه يتهي من ذلك الى ظرية عن النقص في تركيب الجل وعن الكلمات الطائشة غير المحددة التي سبب اخفاق كرين ، واخفاقه هو في فهمه .

ويمضي بلاكمور في هذا الاستقصاء الفنظي في كتابه و تمن العظمة ، عتى انه حين يتحدث هنالك عن إملي ديكنسون يعلن ان عبقريتها تتجلى ، في الكلمات التي تستعملها وفي الطريقة التي تضع فمها الكلمسات ، ، ويستمر قائلا بعد ان يقتبس احدى عباراتها و دعنا مؤقتاً تنسامل باحثين :
ما الذي في الكلمات يصنع شعراً من مجموعها ، ثم يذهب في تحليسلات لفوية مستفيضة ، فيصد الرات التي استعملت فيهسا لفظة ، فمدور ، وقرائتها ، وينتبع المصادر التي استملت منها ألفاظها ، ومن تلك المصادر وعبل الفروسية وشيكسير وسكوت والتوراة والاناشيد الدينية وغيرها ، وبحلل موارد التشبيهات والاستعارات في فقرة فذة (ومنزا خياطة الملابس والقانون ، والاحجار الكريمة والحرب الأهلية والتجارة محرية والجغرافيا فيها الثنان من احب الكلمات اليها وهما : ، قطيفة ، و ، أرجوان ، فيها الثنان من احب الكلمات اليها وهما : ، قطيفة ، و ، أرجوان ، تحملون فيها الثنان من احب الكلمات اليها وهما : ، قطيفة ، و ، أرجوان ، مناسبه على النبل والشرف ) . ولما راجع شعر لورا وابدنغ لحظ كيف تسيطر عليها الكلمات المنفية المسلوبة ( غير عب ، غير وابدنغ لحظ كيف تسيطر عليها الكلمات المنفية المسلوبة ( غير عب ، غير مورة السلب ، وإذن فان و الآنسة رايدنغ هي ربة النفي التي تضع من صور السلب ، وإذن فان و الآنسة رايدنغ هي ربة النفي التي تضع في قبضتها : ليس ولا وغير ولم ولن ... ،

وقد يقول من يسمع هذه الأمثلة: كل ناقد يقوم ببحث مشبه لهذا، فيغب في المعجم عن معاني الكلمات الغربية ، ويحسب تردد الكلمات والقرائن، وان بلاكور لم يزدعل أن صرح مهذا الممل واعلنه في نقده على نحو مفضوح بينا غيره يحقيه ولا يعلنه . وهذا حتى الى حد قليل جداً . يل اذا نظرنا الى ما حققه بلاكور قلتا ان هذا القول ليس حقاً ابداً ، ولو كان حقاً لكان ذلك خيراً للنقد وابقى . ذلك لأن بلاكور متضرد بين المقاد في اعتقاده ان الشاعر لا يلقي للقارىء الجاد او للناقد \_ الا يفعد مقول وانه غير مشعط ابداً مهما كلفه في البحث عن المعاني التي يضمنها شعره فاذا كان الناقد لد يعرف قليذهب الى حيث يجد المحرفة

وليحاول دائماً أن يتملم . كل شيء تستطيع أن تفهمه بعون من الاضواء ، الخارجية ، وقلا تجسد شيئاً لانستطيع أن تسلط عليسه تلك الاضواء ، ولذلك يكثر بالآكور من لفظتي ومسئولية ۽ و وثمن ۽ (ثمن الاستشهاد ، ثمن المظلمة ) مؤكداً ما يجب أن يبذله المرء من جهد وما يدفعه من ثمن . ولقد حدد في أحدى مقالاته كيف يكفل الكاتب لما يكتبه أقصى حدود المشولية ، وحداد جهد النقد مستميراً تشبيهات من أحوال الكد البدني ، فقال في ذلك المقال الذي اختسار له هذا العنوان الساخر : و مضجع "

وعلى الكاتب ان يقدر انه يؤدي اشد الاعمال التقدية مشقة وحسراً ، عما يقع في حيز استطاعت ، فكأنه يجاول ان يبقي نفسه في موقف المناهر ، كأنه يقف موقف من ستستطيره الشياطين ؛ كأنه لن يتعود ابداً على تصريف قواه التحليلة وموارده الشعورية ، ولا يحب في الوقت نفسه ان يمكم ويحسم في حقيقة المهمة الموكولة اليه . بهذا المعنى يكون انشاء نصيدة عظيمة عملا من النقد الصارم ، وقراءتها عملا آخر مقارباً لذلك ، وبهذا المعنى أيضاً يسمّى سعل النقدي عملا خلاقساً ، ويكون توسيعاً لمدى المشاركة سواء أقام به الشاعر أو الناقد أو القارىء الجاد ، وحدلال يكون جهد المقدهو ثمن العظمة ، ويكون الربح في معنى الاضطلاع الذي يكون على أدوار هذا الجهده .

واكار النقاد في ايامنا هذه يعتقدون ان حسهم النقدي ومعرفتهم امران متساويان ، فهم يقرأون القصيدة قراءة مجهسدة ولكنهم لا يعتقدون أن القصيدة تتطلب منهم ان يقرأوا ما عداها ، فاذا شتنا ان نقدر قيمة ما يضطلع به بلاكمور ومدى تفرده فيه قما علينا الا ان نقارن بين جهده في نقد بعض الآثار الأدبية التي تتطلب المعرفة الواسعة وبين جهود الناقدين

الآخرين . وحينك نجد انه لا يدانيه احد في التحليسل اللغوي ، ولقسد كتبت \_ مثلا ، مقالات لا تحصى عن كمنجز ولكن احداً سواه لم يعن نفسه أمر حصر معجمه . ودع هذا وقارن ما كتبه بلاكمور عن عزرا بوند في كتابه و مزدوجات ۽ بما كتبه ألان تبت في ومقالات محافظة في الشعر والافكار ، Reactionary Essays on Poetry and Ideas وكلا المقالين كان مراجعتين لأناشيد بوناد ، نشر الاول منها في و الكلب والنفير ، ونشر الثاني في و الأمة ، Nation .

وبيداً تيت مقاله بالحديث عن الجهال وقلة الاكتراث ، ثم قال في اول جلة له بعد الاقتباس : و والمرء لا يعرف من هو هذا المسمى سير لورنتيوس ، ولا يقطع بان معرفته به أو جهله له سيان . غير ان المرء يرتاح الى ما يتمنز به علم بوند الغريب الفامض من سعة وانقاح ، وهو علم لا يكاد ينهض به رجل واحد . واذا قرأ الواحد منا آثاره ظل غير وانتي من المسافة والرمن والتاريخ » .

و ويمضي تنيت بعسد ذلك ليكشف عن و سر الشكل الشعري و لدى بوند فيبدو له انه ليس الا و عادثة و وأن الاناشيد ليست الا حديشاً مائشاً ، وهذا هو ما تدور عليه تلك القصائد . حتى اذا افضى تنيت بهذه الجامعة من جوامع كله ، ذهب يحلسل النشيد الاول ، وحين مراً به قول بوند و المكان الذي سبق ان ذكرته كركه الساحرة و علق عليه بقوله : واي مكان كان و واخيراً ادى ما لا يعد دراسة بحال ، واصدر بياناً يعلن فيه الحاجة الى الدراسة فقال : و ولا ريب في ان الاناشيد الثلائين تكني لتشفل وقت المرء في دراسة جيلة لا تنقطع حافذا عبناً سنة لكل نشيد فعنى ذلك ان يستغرق المرء في دراستها ثلاثين عاماً ، وفي هذا النقد منتهى التخاذل .

أما بالاكور فان مراجعه للاناشيد كانت على التقيض من هذا تماماً. فقصد قرر أولا ان الشعر في الاناشيد ليس إلا حجاباً يسميه بوند: «Persona» ، فهو يذهب للى جذور هذه الكلسة اللاتينية ، ثم ينفتن التني عشرة صفحة في دراسة أثرين كاملين من آثار بوند هما وهيو سلوين موبرلي » و و مراسم الطاعة لسكستوس بروبرتيوس » ويتخذ منها مفتاحين للأناشيد ، ويحلل القصيدة الاولى بشيء من الاسهاب ، ويترجم ييشا التنسه بوند عن الأهماب ، ويترجم ييشا اللمحد الذي رماه جوبتر بالصاعقة ، ويشد العبارات التي اخلها بوند من المساعر اللاتيني بروبرتيوس ( ١٩ ق. م ، ) وأدرجها في القصيدة الثانية ، ويقارن بين النص اللاتيني وترجمة بوند ، وبين ترجمة بوند وترجمة بتل الحرفية التي نشرتها مكتبة لوب ، مقارنة مسهية بعض الشيء . ثم ينفق المشيء مرقول في النص المرضوعات الكبرى التي احتوتها الانشيد ، ويقول في التأسيد الكبرى التي احتوتها الانشيد ، ويقول في الناء ذلك :

« إما ان يكنفي القارى، بقراءة الاناشيد نفسها ، كأنها شيء مسترسل يوضح نفسه بنفسه ، وإما ان يفتش عن المادة التي استغلها بوند نفسه أو عما يستطيع استكشافه منها ... غير ان الفكر الحي" النشيط لا يقف دائماً عند حدود الظن ، مهما يكن الظن مقنماً ، ان كان في مقدوره أن يحصل على اليقين » .

ويعني هذا ان بلاكور حين فسّر الاشارات الواردة في الأناشيد عن عائلة مالاتستا ، اطلع على أربعة كتب عن ثلك العائلة وقرأها ، وكانت ثلاثة منها بالايطالية ، والرابع منها لم ينشر بعد . وأعيراً يأخذ في تفسير القصائد وتقريمها بعد هذا التحليل الشامل المستوفى .

وهذا خبیر مثل علی ما یتمتع به منهج بلاکمور. من قوة إذا قارناه بجهل اکثر النقاد المعاصرین وضحالتهم وتراخیهم وتکاسلهم. ، وإذا گان

سائر الناقدين ، ولكن تيت ليس بدعاً بينهم بل من الممكن ان تنسحب هلمه المقارنة على كثيرين سواه . ولقد يستعليع المرء ان يقارن الفصل الذي كتبه بلاكمور عن الشاعر ييتس في كتابه وثمن العظمة ، بمما كتبه بورا من الشاعر نفسه \_ يتذوق وادراك \_ في كتاب، وميراث الرمزية ، ، The Heritage of Symbolism . كلا الناقدين حلل والعودة الثانية ، إلا على كتساب و الرؤيا ، لييتس وعلى غسيره من الكتب ، لتمنح دراسة بلاكمور متسعاً من الفهم والادراك يفتقر اليه بورا الذي كان يجهل ذلك المبتى الصوفي ولا يكترث بالبحث صنعه . أو قد نقارن بسين ما كتبه بلاكمور عن ت. إ. لورنس في كتابه وثمن العظمة ، وبين المراجعـــات التي نشرها مارك فان دورن في مجلة ۽ الامة ۽ ثم ضمنها كتابــه ۽ القارىء لنفسه ين وهذه مقارئة عادلة لأن فان دورن يلح عسلي أن لا يعرف الناقد شيئاً وان يكتفي بقول اقل القليل . وكل ما قاله فان دورن ص لورنس انه ومعقد الى درجة المستحيل ، والى حد لا يطاق ، وانــه قد يفسّر ذات يوم . اما بلاكمور فانه جلس في هدوء يماول ان يفسره ، فدرس في اثناء ذلك رسائله بعناية وذهب الى مكتبة الكونغرس في واشنطن ليقرأ النسخة الوحيدة من كتاب آخر للورنس عنوانه : ٥ دار الضرب ٠ The Mint ، وهو الكتاب الثاني المسموح به في أمريكة وعندما استعمل هذا الكتاب ورسائل لورنس ادى المهمة التي احجم عنها فان دورن وهي كشف معنى ما (أن لم نقل كشف المنى) في واعمدة الحكمة السيعة ، . بل اننا احياناً لانحتاج الى استجلاب هذه المقارنة بين بلاكمور وغيره من النقاد ، لانه هو نفسه أحياناً يثيرها . فمثلا : عنسلما تحدث عن قصيدة و اربعاء الرماد ۽ لاليوت في کتابه و مزدوجات ۽ عنْف ناقداً ذكياً عثل ادموند وئسن ( ومن مواطن الضعف في بلاكمور شدة بجاملته لزملاته ) لانه نقسد القصيدة وهو يجهل مدلولها المسيحي ، فأخطاً في قراءتها حين رأى فيها عثاراً للضعف لا للقوة . ولذلك فسر بلاكمور المعنى الديني لذلك اليوم المسمى و اربعاء الرماد ۽ ومبدأ نكران الذات والاتضاع في المسيحية ، والعالم المسيحية في العبارة التي اقتبسها اليوت من دانتي ، وهلم جرا ؟ وكلها امور لا غنى عنها لفهم القصيدة . فإما إن بلاكمور كان يعرف هذه الاشياء وإما انه كان يجهلها فيحث عنها عتى عرفها ؛ اما ولسن فلم يكن يعرفها ، ولم يكلف نفسه البحث عنها . وجد لقاء ما أضطلع به وهو يؤدي واجبه ، وبذلك تجنب الخطأ الجاهل وجد لقاء ما أضطلع به وهو يؤدي واجبه ، وبذلك تجنب الخطأ الجاهل الذي اختاره ولسن . وهذا هو ما يحرزه بلاكمور غالباً فيا يسذله من جهد ، وهو كفاء" بالكلف التي يقدمها . ولقد يفيد النفساد امثال تيت تفكروا قليلا في اسطورة النملة والجندب . وفان دورن وولسن إذا هم تفكروا قليلا في اسطورة النملة والجندب .

#### ۲

إن بلاكور ، مثل اليوت ، لم يؤلف كتباً في القد واغا نشر حداً من المقالات والمراجعات ، ثم ضماً اثني عشرة منها في كابسه ومزدوجات ، ١٩٣٥ ، وجمع ثلاث عشرة اخرى في و ثمن العظمة ، ١٩٤٠ ، ومنذ ذلك الحين نشر من المقالات والمراجعات ما لا يقل عن اثني عشرة ايضاً ، ولذلك فقد يسعفنا الحظ بكتاب ثالث له . وقد تقضى بلاكور عدداً من المنوات وهو يعمل في انجاز سيرة نقديسة عن هنري آحمز ، ومنها نتف ظهرت في الحجلات؛ واعلن مرة انه يعد دراسة عن هنري جيمس ، وليس له سوى ما تقدم الا ثلاثة دواوين شعرية عن هنري جيمس ، وليس له سوى ما تقدم الا ثلاثة دواوين شعرية

وعديـــد من والكراسات؛ الصغيرة ذات القيمة المؤقنة العارضة. وحتى يصدر كتابه عن آدمز وكتابه عن جيمس ومجموعة ثالثة من مقالاته يظل كتاب ومزدوجات، خير مثل يستحق منا القول المفصل .

ومقتاح هذا الكتاب في عنوانه الفرعي: ومقالات في البيان والتبيان و وقعل بلاكمور ان يكون ادق قارىء متفرد في التقد الامريكي وإذا علق على قصيدة فلا يبله في ذلك الا وليم اميسون بانجلترة ، ولذلك فان اكثر كتابه شرح وتوضيح للنصوص . وقد أشرت من قبل الى دراسته للغة كمنجز واناشيد بوند ، وشعر ستيفتر ، وهارت كرين ، وفي هذه جميعاً خير طراز من الشرح لعسدد من القصائد الصعبة ، وكذلك هي المسم الناني من مقالته و اعتاب جديدة ، وتشريحات جديدة ، وعوانه الفرعي" و ملاحظ على نص من مارت كرين ، وهذا القسم كله شرح مستفيض لا مدخل فيه لفموض ، لمقطوعة ذات ابيات اربعة عنوانها : و حانة ، ولسعة ابيات من قصيسدة و دموع المسيح ، ومن الامثلة جاء فيه : و الناصري" والمينان اللتان كأنها الحراق ، و .

ومن الوسائل التي يعتمد عليها بلاكمور في الشرح والتفسير ان يضيف

<sup>•</sup> الحراق tinder مادة صوفية ناهمة تستمعل في ايراء النار باللقدح وهي تذكر tender بالكلمة تحاسم عداً الدلالة على ما يتاكم المداورة المداورة المداورة المداورة ملائة لحسال المدينين ، يجاورها من ناحية صوفية ، والحراق يشتمسل بسرعة فالمسورة ملائة لحسال المدينين على ويقول كرين ايضاً في القصيدة ، ان الغمر يرسل البنزين النقي » ؛ والبنزين سائل عمل مطهر ، وقد دمز به الى ضوء القمر فناسب المفام ، كما ان صوت الكلمة مناسب لنامة ( الناصري ) ... ها ما عاله بالاكور وقده المران اليه هنا الأن ترجيع يلهة تعد متبارة .

منادة التركبة او قبل ان يفهرسها ، ثم يصبح له. أا التصنيف قيمة ذاتية مستقلة . وهذا يصدق على عرضه للموضوعات الكبرى ... موجزة ... أن الشيد بوند ، وهو يصدق كثيراً على مقال له في و مزدوجات ، كتبه اناشيد بوند ، وهو يصدق كثيراً على مقال له في و مزدوجات ، كتبه جيمس عندما نشرت بعنوان و فن القصة ، He Art of the Novel . وهنا يضم بلاكمور ما يسميه و فهرستا انتقائيا أو ثبتاً مؤقئاً ، يدرج فيه المائل الكبرى والمرضوعات الهامة التي يتحدث عنها ويدل على مواضعها ثم يفعل ذلك نفسه في الموضوعات الصغرى . ومن ذلك كله ينتهي الى فهرست نقدي مكون من عشرين صفحة لكل الامور المتعلقة بفن القصة عنسد جيمس ، وهي بالغة القيمة للمبتدىء الذي يريد ان يقرأ فواتح جيمس ، ولهني بالغة القيمة للمبتدىء الذي يريد ان يقرأ فواتح جيمس ، وللمختص الذي يحساول ان يستمد شيئها من الفواتح في بحثه ، كها ان

وبما أن بلاكمور شاعر فأنه ينفق كثيراً من جهده في نفسد الشعر ، ولذلك جاء ما يقارب ثلثي كتاب و مزدوجات وفي تقد هسذا الفن وللس من الغرب إذن أن يتحول الى الحديث عن أمور عامة في الشعر حين لا يحد أثراً شعرياً معيناً لينقده . وبما تجدر ملاحظته أنه قلما يحلل الشر أو يكتب في مسائل النثر وفنيته ، وإذا راجعت ما كتبسه في النثر وجدته يتعلق بممكلات متصلة بالمتعنن نفسه كدراسته عن ت. إ. لورنس وأمنل ، أو بالأفكار وعاصة الاخلاقية منها كدراسته عن دستريفسكي وآدمز . غير أنه أيضاً لم يكتب شيئاً في النظرية الشعرية ، وأنحا ينشأ حديثه عن فنية الشعر من مسائل ومشكلات محددة بأعيانها ، فهو يتحدث عن القامور والاستعارات حين يقارن بين ستيفنز وبوند واليوت يتحدث عن الصور والاستعارات حين يقارن بين ستيفنز وبوند واليوت في مقاله عن الاول منهم ويتحدث عن الشكل الشعري عرضاً إذ يتصدى

للحديث عن لورنس ، ويشير عابراً الى امور الايقساع والاوزان ، ولم يكرس كثيراً من انتباهه للعروض لانه يعده حشواً في فنية الشعر . واذا قارن بسين استعارات ستيفنز واستعارات غيره من الشعراء أبرز وسيلة اخرى من الوسائل الكبرى التي يستغلهـــا في ومزدوجات، وهي المقارنة بين القصائد وبين الشعراء . فمثلا يتوصل بلاكمور الى رأيه في طبيعة نرجمة بوند لأشعار بروبرثيوس بمقارنة الترجمة بالاصل اللاتيني خطوة خطوة ، لا بالحديث عنها تجريدياً . ويقارن بين بوند واليوت وستيفنز ، فيجد ان خيال ستيفنز غير معتمد على البصر مثل بوئد ولا هو درامي" مثل خيال اليوت ولكنه خيال خطائي ؛ وهذا التصنيف هو الاساس الذي تقوم عليه مقالته . ويوضح في مقاله عن لورنس ما يسميسه و هستيريا » لورنس وذلك بمقارنسة موقفه بموقف اليوت الذي تدل حباراتسه على « هستيريا منضبطة » . ويثبت نقص الاحساس لدى كرين بأن يحشد حوله مقتبسات من دانتي وشيكسبير وبودلير ويبتس وستيفنز ؛ ولكن بلاكمور لم يوغل في المقارنة إيغال اليوت الذي ينقلها أحيانــــاً الى شيء بعيد هما ينتقده ، ويظل يبعد بها في استحضار أمثلة متشعبة حتى تتلاشي صلتهسا بالشيء المنقود ، ويقتصد بلاكمور في المقارنات ، وقد يسهب في تبيانها ولكنها في كل حال تخدم غاياته خدمة جلتي .

وليس في كتاب و مزدوجات، استمداد علني من اكبر منبعين يستمد منهما النقد المعاصر اعني علم التحليل النفسي والماركسية ، وان كان فيسه تأثير خفي لها . وينتج هسلما من احدى فرضيات منهج بلاكمور وهي فرضية استمدها من البوت في دور مبكر ووضحها في دراسة له عن البوت نشرها عام ١٩٢٨ في و الكلب والنفير ، ووقدى هذه الفرضية ان التقد يجب ان يتناول الادب من حيث هو ادب ، لا من حيث يمثل اي شيء آخر . حتى حين يستمد بلاكمور علناً من علم النفس ، كأن يتحدث عن المرض الهستيري عند لورنس ، تجسده يستخدم سيكولوجيا ادبية في طابعها ، فهو يصر على انسه لا يشخص مرض لورنس ولكنه يرى ان و الحقيقة في شعره وفي نثره الاخير ... ذات طابع هستيري ، امسا الثقد الاجياعي فابرز موطن استخدمه فيه بلاكمور هو حديثه عن وعودة المنفي " بالملكوم كولي ١٩٣٤ وعن كتاب اليوت و بحثاً عن آلمة غرية ، وفيه يقول : « أرافي من وجهة سياسية انفق مم كولى يه ثم يقول:

اذا اخترت اتجاهاً سياسياً ووجهت فكرك لتصل من ذلك الاختيار الى تتبجمة اصيلة فليس يستتبع همذا ان اتجاهك السياسي سيؤثر تأثيراً مباشراً فيما تكتبه إن كنت كانباً . وليس مما يستثبع هذا انك قسد كشفت عن ضرورة سياسية واتخذتها شعاراً لك ، إن كنت ناقداً . إن الكاتب أو الفنان ، في أي ميدان ، هو مرآة مستقلة لمجريات الحياة التي تستغرقه ، مــــا دامت له إرادة في اي شأن مسن الشئون ، وهو يخلق عن طريق الابداء والتمثيال والنقل ، وليس يتغير من اسلحته الا السخرية التي يتمتع بهما ذكاؤه ، والتي يسلطها على الحقير والبليد . . . وقد يتفق ان تكون معتفدات الكاتب السياسية أساسية في فنه ، حين تظهر فيه بقوة ضمنية لاجهرية ، كثوة الدم على العودة في العروق ، وربمـــا لم يتفق لها ان تكون كذلك . ويجب على الفنان ان يحتفظ لنفسه بحقه في ان يعرض ما يراه وما يحس به من المشكلات الانسانية ، والشيء الوحيد الذي قد نتطلبه منه هو أن لا يعرض ما لا يراه ولا يحس به بل ما يعتقده لاسباب سياسية او غير سياسية .

ويتتهي بالأكمور من هذا الى ان كولي واليوت قسد أريانا طرقــــًا « تحسن منزلتنا كمواطنين » غير ان الغاية القصوى هي ان يضيفا « الى منزلة استقلالنا كفتائين ع. وقد تنبه بلاكمور إلى انه جار على النقسد الاجتماعي حين تنكر له باسم و النقد السياسي ع أي حسين ابصر منسه أسوأ احواله ، ولذلك تجده يلح على أن هذه المعابير الاجتماعية تظل صحيحة ركينة ما دام يحدها برصانة ناس مثل كولي ، اما امثال غرائفل هكس وهوراس غرغوري قانهم دائماً يسيئون استفلالها وتمثيلها . (ومن سقطات بلاكمور في هذا المقام أن يقول : و إن كانت بيرز بلاومسان سقطات بلاكمور في هذا المقام أن يقول : و إن كانت بيرز بلاومسان شيئاً من ذلك ع . ولا مرية في ان حكايات كانتربري أدل على الصراع العلبقي من غالبية الآثار الأدبية لاتها تصور في افتتاحها انهار الاقطلاع بين القارس وتابعه ، وتطرق الى الفوارق الطبقية المحادة في أكثر المحايات . ما أكثر الامثلة التي قد يختارها بلاكمور ، وكم كان من الحكايات . ما أكثر الامثلة التي قد يختارها بلاكمور ، وكم كان من الاسلم له لو انه اختار قصيدة و قبلاي خان و أو ما أشبهها ) .

ولنقل شيئاً في السخريسة عند بلاكمور فان استماله فحسا في كتاب و مزدوجات ، غزير واسع . وتصبح لديه في احسد طرفيهما نوهاً من الشكاهة (كأن يقول : هذه تهمة حادة لكنها لا تجرح) وهي في الطرف الثاني تحفيظاً شكي "حذر" مترامي الاطراف . وفي الفصل الاخير من كتابه يسوري بينها وبين الفكر الحر فيقول :

توجد، لحسن الحفظ ، نماذج من التفكير الطلبق البارى، من التقديد ، دهنا نتجه بأفكارنا كالمتأملين لنكحل أنظارنا بانوار افلاطون – في مرحلته الاولى – وبأنوار مونتين – في كل مراحل حياتهه – . أليس الحافظ الحيّ والحسب في حواريات افلاطون ومقالات مونتين إنما مردّها الى عسدم التقييد و الترسيم ، ؟ أليس ان افلاطون – في عهده الاول – يسلم بالافكار المتصارعة في توازن متبادل ، ويقدمها لنا في بسك بالافكار المتصارعة في توازن متبادل ، ويقدمها لنا في

عراك وتطور ولا يحكم بالنصر لاحدها إلا في النهاية ? أليس ان مونتين يفسح المجال داءً لفكرة أخرى ، ويهيء دائما مكانا ثالثا لسخرية مؤقتة تفصل في النزاع بين الفكرة بين ؟ أليست الاشكال التي ينشئها كل من الرجلين قائمة على السخرية لاتها دائما تفضح الازدواج في كل فكرة ، في أعمى اعماقها ، فهي تدل عليها كأنها تعرضها للابهام الذاتي ، وتبرزها في معمعان الحياة لا عصورة في مضيق ؟... إن مثل هسدا الاتجاء ، مثل هده المحاولة في البحث الحيوي" ، يصبح حين نتعيره وتزاوج بينه وبين حاجاتنا هو المسلك العقلي الوحيد لتكثير المبادىء وضروب و التقنيات ، المتعلوسة التي تمساؤ اوعة التفكير القدى لدينا

أما إن كان الفكرون والقنانون أقل شأناً من افلاطون ومونتين ، أو كانوا مثلهها عظمة لكن آثارهم أدنى منزلة ، فها هنا يضيف بلاكور قائلا : «علينا أثناء القراءة واللتد ان نضيف الشك والسخرية من لدنا » . وقد يضيف بلاكور نفسه هذه السخرية في كتاب «مزدوجات» على نحو حلر من التجريب ؛ واليك هذه الاسئلة :

و ليس من العسير ان نطبق هذه القسمة على كوين إذا قمنا بها تجريباً
 دون ان نتطلب منها ان تكون مثمرة ، او ان نكون هي القول
 الفصل ه .

يعب ألا نوغل في استقراء النظير لان قيمته انما تكمن في عـــدم
 انطباقه انطباقاً كاملا .

 ان هذه العبارات التي نريد بها تميز هذا من ذاك انما هي خاضعة التصحيح والتسديد .

ومثل هسذا المسلك الحسفر التجربيي غير الحاسم يجذب اليه القارىء

باكثر مما يستطيعه النقد في العادة ، ولا ريب في ان بلاكمور يحسب دائمًاً حساب قرائه . وهو يتوقع ان يكون القارىء ذا فكر مدرب على تقبل الشعر او الله وسينظر ويقرأ كأنما هو ذو فكر مدرب، ، وهو يقر ان غاية النقد هي التذوق ولكنه يضيف الى ذلك قوله في عبارة مونقة تشبه في حوكها اسلوب جيعس: و الا ان التذوق نفسه يستطيع ان يكون ذا معايير يقيس بهما صحته ورصانته ، ولا بد له ، لكي يكون مكتملا ، من ان يدل على فهم و دائم ، لغاية هي النتيجة الضرورية ، بـــل هي الثمرة الصحيحة ، لما فيه من صحة ورصانة ي . وللنقد مهمتان ــ اولاهما ــ حسبا بحددها بلاكمور – هي ۽ توسيع الالفة للخصائص الذاتية ۽ والثانية هي الحكم على منسوب الاداء ، اي بعبارة اخرى : مهمة النقد ان يحلل وان يقوم . وفي الاولى يلح بلاكمور على ان يقود النقدُ القارىءَ دائمًاً الى الاثر الفني ؛ وهو يكتب ويقتبس دائمًا اعتقاداً منه ان تحليله سيحول نظر القارىء الى جزئيات القصيدة ، لا انه يكتب للقارىء شيئاً مفهوماً يقوم مقامها ويغنيه عنها . وفي الثانية تجده يلح عسلي ان يقرأ القارىء بفكره لا يعينه ، وان يجرب الشكـــل والمحتوى ، وان يحب الشعر من حيث هو شعر ، وان يتقدم من القصيدة اما بزاد من المعرفة الواسعة او بقدرة على بلل الجهـــد والصر المضنى . اي ان القارىء الذي يتصوره بالاكمور قريب الشبه من القارىء المثالي للشعر ، وهو شاعر آخر أو ناقد مثل بلاكمور نقسه ، ولا ريب في ان بلاكمور يدرك ندرة مثل هسدا القارىء بين القراء الذين يمثلون جمهوره القليسل ، ولكنه مع ذلك قسد يرفض أن يتنازل عن موقفه من أجل الكثرة الغالبة .

ولا يدرك وحدة كتساب ومزدوجات و إلا قارىء يحسن ترتيب المقدمات ، هذا على الرغم من ان الكتاب مجموعة من المقالات العارضة والمراجعات . وهو يحوي قطعاً كبرى مثل دراسته لكنجز وبوند وستيفنز

وكرين و د. ه. لورنس وماريان مور وكتسابات اليوت بعسد ان تحول كاثوليكيا ، وفواتح جيمس ، والنقد الأدبي المعاصر ، والى جانب هذه قطم صغيرة ثلاث . هي مراجعة لكولي واليوت معاً ، ومراجعة لكتاب والموروث العظم ۽ من تأليف غرانفل هكس ، ومراجعـــة لبعض كتب كتبت عن صموئيل بتار ، وكل هذه الثلاث نشرت في و الكلب والنفير ي. فاذا كانت القطم الكبرى توضح الوحدة في كتاب بلاكمور ايجابا فالقطع الصغيرة توضحها سلبساً ، لانها تدل على ما لا يرتضيه في حسر تلك الوحدة ، فهو لا يرتضي المعايير المسيحية التي يستغلها اليوت والراديكالية التي يستعملها كولي والتشويه المتحنز لدى هكس والقتور والتعنت لدى بتلر ، وكلها معايير خارجة عن مجال المابيس الادبيـة . اما الوحدة الايجابيسة فانها كامنة في غموض العنوان ومزدوجات، لأن بلاكمور لم يفصح بتلك المزدوجات في كتابه ، ولكنها تتبلج لفكر القارىء تدريجًا . فالشعر مزدوج اثنيني لانه يتكون من شكل ومحتوى ، ومن مادة محسوسة وقوة تخيليــة ؛ والنقد مزدوج لانــه يتضمن التحليل والتذوق ، والفة الخصائص الذاتية وتقويم الاداء؛ والشعر والنقد مماً مزدوجان لانهها يعنيان والبيان والتبيان، وكل اثنين من مصطلحات النقسد مزودجان : الشكل والمحتوى ، المبنى والنسيج ، الكاتب والقارىء ، التسابت والمتحرك ، ثالث هو القصيدة او المقالة او هو في هذا الحال كتاب بلاكمور . ومن غموض العنوان يختبىء وراء القسمة الازدواجية فيمه مصطلح ثالث واجهه بلاكمور من بعد علناً فتحولت مزدوجاته الثنائية الى ثلاثيات .

#### ۲

ليس لبلاكمور منهج محمدد مرسوم وانما لديه مزاج من الخصائص والتقريرات ولذلك لا يمكن ان نورد لطريقته تاريخاً ونسباً بعيداً ، وانحا نستطيع أن نلكر نسبها القريب ، أعني أن نلكر الاشخاص الذين يستمد منهم ويستوحي بعض آرائهم لكن هذه مسألة معقدة لانه أذا استثنينا ولسن نايت كان بلاكمور أشد التقاد الاحياء استمداداً وانتقاء أسانات فقد استمد واعترف بأنه يستمد مى كل ناقد انجليزي معاصر على وجه التقريب ابتداء من مري وربد حتى الآنستين سبيرجن وبودكين وعلى النحو نفسه زى بلاكمور قد استغل كل ناقلة حديث مشهور في كل من أنجلترة ، البركة وأن بايرن نايت في مقدار الرفض بالغربلة والتعديل لما ستمده الم

واذا ذكرنا الاستمداد في حال بلاكمور بدأنا بذكر اليوت ، لأن بلاكمور نشأ في أول عهده على : بيله وتقدير نقده وقد كتب عنه اولى مقالاته النقدية في و الكلب والنفير ، فأثنى عليه هنالك لانه ــ أي اليوت ـــ ويلتزم بالحقائق فيا ينقده من حيث صلتها بالادب ، وبه وحده ، ومن ثم فانه ونسيج وحده لا في الحاضر فحسب بل في الماضي؛ ففيه شيء من آرنولد وبعض من كولردج وقليل من دريدن وبين الحين والحين شيء من الدكتور جونسون ، إلا أن اهتماسه بدريدن من بينهم هو الاهستمام المخلص الجامع، . وهذا غير صحيح طبعــــاً ، ولكن من الممتم أن نرى بلاكمور يضع هذه الفائمة من الاسماء ، وهو في سن الثالثة والعشرين ، يوم كان يعتذد أنه يستمد نقده من مذهب اليوت في النقد ، ثم استكشف بلاكمور أهمية هنري جيمس وفواتحه القدية ، يوم كتب عنه بين ١٩٢٨ ، ١٩٣٠ فقال انه ۽ اعظم ارباب الاقلام الامريكيين وأكثرهم تنظيماً ولعلى اعتقد انه اشدهم إنسانية ۾ . وقد اشبعت مقالات جيمس رغبته في النقد الفني ، ولما درس الفواتح قال فيها : ﴿ إِنَّهَا أَكُمُا نَقَدَ أُدْبِي بَلِّ اعتقـــد انها افصح وآصل قطعة من النقد الادبي وجلت ابدأ ، ولا يدانيها الا مقالات اخرى لجيمس. ولعل ٌ نقد جيمس كان العامل الأكبر في تحديد نقد بالاكمور وتشكيله ، في الاتجاه الجازي وتطبيق الاحساس وإلالحاح على القيمة الرفيعة الفن بل في الاسلوب نفسه ( انظر فيا تقدم جملة وصفت بانها تشبه انشاء جيمس ، وغيرها كثير يستخرجه القارىء عفواً دون تعمد أو بحث ) . ولم يفارق بالاكمور أستاذه مفارقة واضحة الا في الموضوع ، لانسه سلط تحليله على الشعر لا على الشر ، ونقد آثار غيره لا آثاره نفسه ، حتى لنقول : ان نقد بالاكمور هو نقد جيمس نفسه مطبقاً في مجالات اخرى .

ولا ننس تأثيرات اخرى عدا تأثير جيمس . وفي أولها وربحا كان أهمها تأثير اليوت في الفكرة والاسلوب : فثلا يفرق بلاكمور بسين العاطفة في الشاعر والعاطفة في القصيدة وهي تفرقة مستمدة من اليوت . وفي بعض جمله تفح أسلوب اليوت ايضاً وهو اسلوب جيمس نفسه ، مع تكثير من المعترضات والتردد وتبسيط للتراكيب ، حتى ان هذا الاسلوب ليوحي اليك (ويضلل بما يوحيه احياناً) بأن التعبير الموجز المبسط يحتوى افكاراً معقدة دقيقة . وقد استغل بلاكمور كثيراً مما يتمنز به اليوت وما يردده من مبادىء وتأثر باسلوبسه ، فوضع نفسه في صف الآخذين من نقدم بل انه في السنوات الاخيرة تحول مثل اليوت الى النص على النواحي الاخلاقية . وقد شغلت باله عبارة اليوت : ٥ الضجر والرعب والمجسد، الكامنة وراء الجال والقبح ، فاقتبسها – على الاقل – أربع مرات حسيا أجصيت . ولقد بدأ بلاكمور بالثناء على اليوت سنة ١٩٢٨ حين وصفه في ٩ الكلب والنفير ٤ وبخصوبة مشذبة الحواشي في افكاره ٤ . وفي سنة ١٩٤٤ نشر مقالا عنه بمجلة Partisan فأعلن انسه يوافقه في كثير من معتقده الذي تحدث عنه في وملاحظ تحو تعريف الحضارة ۽ ، ويخالفـــه مخالفة حادة فيا جمجمت به آراؤه هنالك دون تصريح. ولذلك يمكن ان نقول ان موقف بلاكمور من اليوت كان ثابتًا لا تردد فيه ، ومجمل هذا

الموقف انه يعترف بما يوافقه فيه وما يخالفه ، وانه يفيد من الآراء التي يتقبلها ويرفض ما عدا ذلك .

وهنالك تأثير آخر تمثله بلاكمور وخالفه اساساً ، وذلك هو تأثسير الاستاذ برضع بابت . فقد بدأ بالاكمور بمقال عنيف عن النزمة الانسانية (۱۹۳۰) هاجم فيه بابت واصحاب تلك النزعة بحدة حادة ووصفهم وبالعجرفية والعم والجهل الجائر ، ولم يجد لديهم شيئاً يستحق التناء . ثم كتب مقالا آخر عن والنزعة الانسانية والخيال الرمزي أو تعليقسات على قراءة بابت من جديد ، نشره في خريف ۱۹٤۱ بمجسلة الجنوب ، فعزا فيه قصور بابت الى انه يمر و بالنموذجي ، في الحيساة عابراً ، ولا يعير والقوى الخفية الارضية ، اهياماً ، وهذا كله من صور و التحلل في الحيال المسيحى ،

ثم يتحول بالاكمور عن جمرد الرفض لمسادىء بابت الى قبولها مع توسيع لها وتعديل فيها فيقول: وعلينا ان نبتم بالبناء لا بالهدم » علينا ان نبتم بالبناء لا بالهدم » علينا ان نبتم بالإناء لا بالهدم » ولكن بلاكمور يسمي هذا الخيال بالسمي ، ولكن بلاكمور يسمي هذا الخيال باسم دينوي هو و الخيال الرمزي » ، وكأن بلاكمور ولد يؤمن بالنزعة الانسانية مضيفاً اليها هذا اللي يسميه و الخيال الرمزي » ، ولذلك استمد المصطلح الخلقي عند بابت مثل : نظام ما تناسب اعتدال ، وجعل من هذه الاصطلاح ه الارضي » ، ولقسد كان اتصال بلاكمور واصاف اليها مدرس فيها ، ذا اثر فيه ، وكان بابت ذا يد في هذا الاثر ، ومن بين النقاد الذين تلقوا تأثير بابت تجد اثنين لا يقبلانه عض مقبول ولا يرفضانه عض رفض وانحسا بستمدان منه ما يلاكم حاجاتها ، قبول ولا يرفضانه عض رفض وانحسا بستمدان منه ما يلاكم حاجاتها ،

إن تأثر بلاكمور بكل من جيمس واليوت وبابت وسانتيانا ايضاً في

فكرته عن والجوهر و قد أصاب الترعة التقدية لديه وطريقته في ممارسة النقد . اما من الناحية و التقنية و فانه تأثر بصف آخر من النقاد المماصرين فيهم رئشاروز وامبسون وكنث بيرك . وقد استمد بلاكمور الشيء الكثير من رتشاروز (حتى كتب عنه يقول: ليس ينجو ناقد ادبي من تأثيره بم . ويبدو انه يجله غاية الإجلال ولكنه يبدي تحفظات حادة ازاء الميل العلمي في نقد رتشاروز . ولما كتب في ومزدوجات و فصلا عن ماريان مور ، تمرّض لذكر رتشاروز ، وكان تقبله لتأثيره حينتذ على أشده ، فقال فيه إنه خير ناقد معد للحكم والحسم ، وقال في موضع آخر : ان كتساب و آراء منكيوس في المقل و خلاب جلاب لكنه غرار ، امسا و معنى المخنى و فانه صورة لبضع مئات من الكانات الفقيرة وقد جعلها المؤلف منها المواط المؤلف .

ثم قال فيه : و إنه ناقد معجب a و لا ينازعه احد في حبه الشعر ومعرفته به a ، ثم لامه لانه جعل نفسه ضحية للشكلات الادبية العملية التي تمتد وتمتد ولا تقت عند حد ، ولانه على وجه الجلة يحاول ان يحول النقد الأدبي الى علم اللغويات ويسلم بلاكمور بان مثل هذا العمل شيء هام ، ثم يضيف الى ذلك توله :

ولكني أريد لهذا النقد ان يواجه دائماً ... وهو مستغرق في مهمته ... أمثلة من الشعر ، وائما أوبده كذلك ، من أجسل ان يساعد عملياً في تلوق اللغة في ذلك الشعر ... في تلوق استهالاتها ومعانيها وقيمتها . واريسد منه ان يساعد في أن يخق في ما يساعد السيسد رتشاردز في تحقيقه ، وهو يقرأ الشعر من أجسل الشعر ذاته ؛ مها يكن ذلسك الشيء الذي أعطله منه .

ولب الخصومة بين بلاكمور ورتشاردز يتمثل في قوله : ٥ الشعر هو

معنى المعنى ، وذلك مسا قاله في مقال له بعنوان ، اللغة من حيث هي إشارات ، نشر بمجلة Accent في صيف ١٩٤٣ .

أما ما بينه وبين امبسون تلميسة رتشاردز فانسه محض وفاق ، لأن امبسون يؤدي في النقد ما يتطلبه بلاكمور بدقة ، اعنى انه يسلط نظريات رتشاردز على النصوص الشعرية . ويبدو ان بلاكمور لم يتأثر بالكتــاب الثاني الذي كتبه المبسون عن ﴿ الرعوي ﴾ أما كتاب ﴿ سبعة نماذج من الغموض ، فكان ذا أثر كبير فيه . حتى ان ما كتبه في ، مزدوجات ، عن ستيفنز وكرين ليس إلا كشوفاً المبسونية في الغموض ، أي تفريعات لا تنتهي من مضمونات الصور والألفاظ الشعرية . ويبدو انسه يشارك امبسون الايمان بأن الغموض في الربر سر تأثيره ، على شريطة ان يكون غوضاً منضبطاً محدداً . ومما يصور تأثره بامبسون قوله في مقال و اللغة من حيث هي اشارات ۽ : و إن كلة من كلمات شيكسبير تُهجي على نحو ما في احدى النسخ ثم على نحو آخر في موضع آخر ثم على نحو ثالث في موضع ثالث لتحمل في ذاتها المعاني التي توحى بها التهجثات الثلاث وتزيد اليها معنى رابعاً اي انه مثل امبسون يضرب بقراءات العلماء لنصوص شيكسبير عرض الحائط. وفي مقال له عن يبتس يتبع ايضاً هذه الطريقة الامبسونية فيستغرق في تحليل معافي كلمة Profane حسما يستعملها ييتس في احدي قصائده .

وإذا تجاوزنا النقاد المعاصرين وجدنا تأثر بلاكمور بالناقسد كولردج ضيلاً ، ولكنه يدخر اكبر إجلال لاقرب المعساصرين شبهساً بكولردج اعني الناقد كنث بيرك ، وكثيراً ما اعلن انضواءه تحت راية هذا الناقد، وقد اقتبس منه عدة مرات في و مزدوجات » اثنساء تحدثه عن ماريات مور ، مستماحاً آراءه وان لم يبرأ من مقاومته لهسا . ثم هو يضعه في صف مع بيرس لاشتراكها في والنشاط والتمنز الواضح في التأملات » ، ويضيف قوله: « كلاهما يبعث الحيوية والنشاط في المرء وان لم يكن يؤمن بالصدق فيا يقولان » ويشكو بلاكمور من كنث بيرك شكواه من رتشاردز : يستفل برك الادب عطا الفلسفة القيم ويستفل ببرك الادب لفلسفة الامكسان الخلقي . ويقول : إن موطن الضعف في طريقة ببرك أبا قد تستفل على السواء في دراسة شيكسير وداشيل هامت او ماري كورلي ، وتؤتي نفس النمرات في كل آن ( أهذا ذم للطريقة او مدح ملا ؟ اليس هذا دليلا على قوتها ؟ لقد أقر ببرك بهذه التهمة منذ عهدلان) . وحكمه النهائي على طريقة ببرك انها لا تستغرق كل الادب ـ وذلك عبد طريقة رشاردز ايضاً ـ ولكن اذا استعملها ناس حذرون مقتصدون عبد طريقة رشاردز ايضاً ـ ولكن اذا استعملها ناس حذرون مقتصدون مثل ببرك جعلوا منها طريقة مثمرة صديدة .

وفي وثمن العظمة و يستمر بالاكمور في الاقتراب من ببرك مستخديلا مبادئه ومناهجه مثل فكرته عن الشكل الضمني، ومصطلحاته الخلاصة هثل و التحول الدنيوي و بل مستمداً منه مقتبسات من تعليقاتــه وملاحظه. وفي خريف ١٩٣٩ نشر بلاكمور مقالة عن آدمز في مجسلة الجنرب.. ، فحشد لبيرك أقصى ما لديه من نشاء وجعاه صنواً لمونتين في السخرية.

أضف الصراحة والحذلقة الى الخيال ، فاذا كان الزيج الذي تصنعه متناسباً نتج لك خيال حر" ، رجراج وثاب يستطيع ان يتمكس انعكاساً دائماً مباشراً على المجتمع المتحرك هون ان تعبقه عن ذلك سرعة الحركة او الطاقة والانجاه . ووجود صاحب هسلما الخيال امر نادر ، ولكنه ان وجد كان متقدماً على عصره بل هو في الحق متقدم على كل عصر وان وجدت امثلته من الماضي السحيق . مونتين في بعض احواله كذلك .

فلمل بيرك هو ذلك الرجل الاحين تستولي عليه ه الحيسة والعصبية .

ولما كتب بلاكمور مقاله و اللغة من حيث هي اشارات؛ اعتمد على آراء بيرك واقتبس منه كثيراً، وفي ذلك المقال حاول ان يحده العلاقسة بين نقده ونقد بيرك فقال :

أليها بيرك من الزاوية العقلية ، أعني أن لغة شعر قد تعتبر المبها بيرك من الزاوية العقلية ، أعني أن لغة شعر قد تعتبر عملا رمزياً . وهذا هو الفرق بيني وبين السيد بيرك : انه هو ان واقامة المناهج لشحله الإعمال التي يعبر عنها الرمز أمسا أفوثر أن اهتم بالرمز المنتلق . وهو يستكشف احجية اللغة حين تتعول رمزية وأنسا احاول من علال الامثلة المتنوعة المتدرجة أن أري كيف يمنح الرمز للأعمال في اللغة حقيقة شعرية . فالسيد بيرك يشرع وأنا أقضي ، أمسا الذي يتولى التنفيذ فهو في مرحلة واقعة بيننا .

وقد استمد بلاكمور علناً من عدد آخر من النقاد فيهم ايفور ونثرز وجود كرو راتسوم . وأثنى بلاكمور على ونترز في مجلة شعر ، رتشرين الثاني : ١٩٤٠) وأدرج ما كتبه عنه في كتابه و ثمن العظمة ، فاستحسن هنالك نفاذ بصره في النواحي الخلقية و والفته للمادة والشكل في الشعر والنثر ألفني ، وغير ذلك من فضائله . وقد استمد منه وبدعة الشكل المجرّ ، ، أي أن الفكرة حين تتحول إلى كلمات فقسد انتحلت خيز شكل مناسب لحسا ، وان خير ما يعبر عن التفكك سياق شكلي مفكك وهكذا ، وقله استغل بلاكمور هذه النظرية في كتابيه ، ومن حولها ركز تنده فصعرد ه. لورنس ، واستغلها ايضاً ليحطم أدياء مثل توماس وولف وكارئي

ساندبرغ ، ومن هم أعلى شأناً من هذين .

ولم يستعر من رانسوم إلا اصطلاح « المبنى ــ النسيج » واستعمله على غو تجريبي . وفي الوقت نفسه تأثر رانسوم ، بل كل مدرسة الجنوب وبخاصة الان تيت وكلينث بروكس بآراء بلاكمور ، وكلهم يقتبس منه ويعترف له بالمقدرة بل ان رانسوم يقدم اسمه في كتابه « التقد الجديد، ويعتره الشموذج الكامل للناقد الجديد ، لانه انتقائي اصيل مما . وهو يسبغ عليه في مراجعاته ومقالاته صنوف الاطراء . والحق ان بلاكمور ، بموقفسه الانتقائي قد أثر في كل النقاد المعاصرين على وجه التقريب وبخاصة النقاد الشبان ، حتى يبرك نفسه أثر فيه وتأثر به .

#### ż

مادام بذل الجهد الجاهد هو ما يميز طريقة بلاكمور في النقد فلتقدم من اتجاهات نقدية أخرى تعتمد على الكد والجهد ، من اجل المقارنة . ولنقرر بادى م ذي بدء ان اغلبها أدنى حظاً من طريقته جهداً وكداً حتى تكاد لا توازيها أبداً ، واكبرها يقع في باب اللراسة المتخصصة ، وما كان من هسلما الباب فقد عالجنساه في فصل سابق ، غير ان بعشها يستحق ان يذكر في هذا المقام لأنه فردي الطابع غريب الصبغة . واذا ذكرنا كلمة وغريب الصبغة ، ذهب الظن سريعاً الى عزرا بوند وطريقته في النقد . اما فكرة بوند في النقد فانها جد متواضعة ، فالنقد لديه هو ان يقف المرء عند رف كتبسه ويدل صديقه اي شيء يقرؤه ، ولكن بوند في وقفته عند رف الكتب يلقي جهداً عظيا وهو يدي رأيه لصديقه بوقد حدد خسة انواح من النقد في واجعلوه جديداً ي : Make It New ؛

انظر الفصل السايم من هذا الكتاب .

۱ \_ النقد عن طريق المساجلة والمحادثة فهو يبدأ من محض الثرثرة والسفسطة المنطقية والتشغيب ووصف الترعات ويتدرج الى تسجيل محدد واضح للاتجاهات والى محاولة لتقرير المبادىء العامسة .

٢ ــ النقد بالترجمة .

٣ \_ النقد بالتدرب على محاكاة أسلوب عصر ما .

 النائد عن طريق الموسيقي ... وهذا معناه على التحديد ترتيب كامات الشاعر في وضع جديد ... وهو أكثر انواع النقد حدة باستثناء النوع الخامس .

النقد في صورة خلق أدبي جديد ، فمثلا نقد سنيكا في
 آغون ، الاليوت أشد حيوية وأقوى من مقسالة اليوت عن سنيكا نفسه .

وليس في الانواع الخسة ما يسمى نقداً ، من حيث المتعارف ، الا النوع الاول ، اما سائرها ، وكلها تما حاوله بوند ، فليست تقوم مقسام المقد الناشىء عن المساجلة والحديث أو تتفوق عليه وانما هي تكملة له تنطلب جهداً .

وقد صدر بوند أول كتبه و روح الرومانس، قبل الاخذ في التفسير والتحليل التلوق بمقدمة حشد فيها ترجمات جديدة لقدر صالح من المادة ابتداء من دانتي حتى السيد. وفي هذا الكتاب نفسه استغل النوع الاثير لديه من النقد وهي الحاكاة الساخرة، فحاكمي فيها تنقيج وتمان وانتقاحه ليبرز في ذلك اخطاءه. وقال بوند في كتابه و ابجدية القراءة ABC of شعرهما وفيون ولذلك وضع شعرهما وضماً موسيقياً جديداً. ومن انواع النقد التي يؤثرها بوند و المختارات الشعرية، ولذلك تحرّس نصف كتابه و ابجدية القراءة، للاختيار الصحيح

من الشعر ، ويسمي بوند نفسه : و آلة شديدة الارهاف ، ولكنه في الواقع دارس فاشل حتى ان النقد الذي يقوم به احيساناً يشبه الدراسة الادبية التقليدية ؛ ومن امثلة ذلك مقالة له عن و كفلكتي ، في كتسابه و اجعلوه جديدا ، وهي تحتوي على دراسة مطولة مستفيضة لنص قصيدة واحدة ، وتتبع لمصادرها ومآتيها ، وعلى ترجمات عديدة وتصحيحات في النص وغير ذلك فاذا أضفت اليها عاكاته الساخرة وتعديله لموسبتى الناعر فانها تمثل كل طريقته التقدية القائمة على الكد وبدل الجهد كما انها تدل ايضاً على مدى ما يعانيه النقد المعاصر من هنات وسقطات وعلى مدى ما يعقم الدراسة الجاهدة المزودة بالمرفة والنسم على كفلكتي ، فلبست ثمة التساؤل : أكان بوند خطئاً في احكامه على كفلكتي ، فلبست ثمة طريقة تكفل الصواب الخالص ) .

وراندولف بورن ناقد آخر من فريق العاملين الجاهدين. حتى انه كان يعتقد ان مراجعة كتاب ما يجب ان تقوم و على بحث مستقل وفكرة مركزية و لا ان تكون حديثاً خفيفاً عن الكتاب و وكذلك هي المراجعات التي كتبها بورن و كراجعته لكتساب و وادي اللايوقراطية و لمردث نيكلسون ، فقد اتخلها لتصوير فكر الغرب الأوسط وحال امريكة كما ان حديثه عن الكاردينال نيومان كان تفسيراً لمحقداته وآرائه الدينية . وهكذا هو في كل مراجعاته ، يتخلها مجالاً لدراسة الآراء والتظريات المتصلة باشخاص من يراجع مؤلفاتهم . والتمثيل على مبدأه نقول : من شاء أن يراجع كتاباً عن حياة نابوليون فعليه ان يدرس بنضه هذه الحياة ويستخلص أحكامه الذاتية ثم يواجهها بما توصل اليه المؤلف ، وهسلم وستخلص أحكامه الذاتية ثم يواجهها بما توصل اليه المؤلف ، وهسلم خطة ليست دائماً عملية ولكتك ان عارضتها بالمراجعات الخفيفة المستعجلة وجنتها بالغة القيمة .

كتب علور شفارتز مقالا بمجلة شعر ، تشرين الثاني ١٩٣٨ عن طريقة

بلاكمور في النقد ، قال فيه :

قد يقدر المرء ، تقديراً فحسب ، ان بلاكمور ، سواء درس في هارفارد او لم يدرس ، قسد أثرت فيه دواسات أساتنتها الفيلوجية وتحقيقاتهم النصوص في شعر شرسر وغيره من قدامي الشعراء ، وعلى اي حال فان منهجه اصبــل في الحدود التي يمتد اليها ومن الدلالة بمكان ان يملل المناقد ولاسي ستيفنز كأنما هو شوسري اسكتلندي من ابناء القرن الخامس عشر .

وانا استبعد ان يكون بلاكمور قد احتذى دراسات هارفارد في نقده ولكن سواء فعل ذلك او لم يفعل فان هذه الطريقة الهارفاردية قد انتحلها عدد من اساتذة الادب الشبان جارفارد نفسها وصهم : مائيسون وثيودور سبنسر وهاري ليفن . أما سبنسر وليفن نقد اقادا من وجود مخطوطة من كتاب جويس « صورة الفنان في شابه » بمكتبة الكلية بهارفارد (حققها سبنسر ونشرها باسم « ستيفن بطلا » ) فقارنا بينها وبين صورة مخطوطة اخرى من الكتاب نفسه ، مقارنة تفصيلية ونشرا نتائج بحثها ، ففشر الملاوية عن جمل المخادية الكاديمية الخرية من جويس .

وقد انتفع ماثيسون أيضاً بمصادر مكتبة هارفارد، فقد قدم أجد الحرياء هنري جيمس الى تلك الجامعة مذكرات هنري جيمس وملاحظه التي لم تنشر وتبلغ ما يزيد على ١٥٠ الف كلة، فكانت تلك المقيدات مصدراً هاماً استغله مائيسون في كتابه : وهنري جيمس : المظهر الأعظم ه (كما انه حتى تلك المقيدات ونشرها بالاشتراك مع كنث ك. مردوك) . كللك استغل جهوده وجهود تلامدته في دراسة مقارنة لنسختين من رواية وصورة سيدة ، وراجع جيمس ثلاثة من قصصه الاولى فعدل فيهها وغير منها حين دفعها لتطبع في نيريورك، فضحصها النقاد عاجلين، ولكن ماثيسون تناولها تناولا منظماً وطبق عليها خير نقسد دراسي مؤيد بقوة الخيال، ومن الصير ان نجد مثلا خيراً من هذا المثل على ما يستطيع ان يفيده النقد من الجهد والدأب المستقصى .

ومن النقساد الآخذين بالكد ج. ولسون نابت دون ان يوشع نقده بالتخصص الدراسي لانه يقوم به على نحو عفوي غير عامد. وقســد قام نقد نايت لشيكسبير على بحث استقصائي لم يمارسه ناقد آخر ، ذلك انه جعل كل ما انتجه شيكسبير يدور على محورين : واحمد بمكن ان نسميه « عاصفة » والآخر يمكن ان ندعوه « موسيقي » . فكل ما يتصل بالشتاء عاصفة وكل ما يتصل بالصيف موسيقي ، وكل وحوش البحر (مثل كاليبان) عاصفة وكل الاشياء المجنحــة (مثل آريل) موسيقي ، والاوغاد قوى عاصفية والابطال قوى موسيقية ، والألفاظ التي هي مثل ﴿ وقر في السمم ﴾ و 1 صرخات ۽ من باب العاصفة والشخصيات مثل هاملت واوفيليا موسيقي شلت نغمتها ؛ بل ان الحيوانات فريقان ايضاً فنها حيوانات موسيقيسة والاسطورة وهند الادباء ابتداء من ملفل حتى اليوت ، وقد تبدو الفكرة سمجة في هذا المجمل ولكنها ناجحة من الناحيــة النقدية ، واذا تنـــاول القارىء كتب نايت وهو يدري هذه الفكرة، فكرة التعارض بين العاصفة والموسيقي ، فانه يحصل على عدد كبير من صور البصيرة النافذة الاصيلة . وحين كان ه . ل . منكن يعمل في النقد ، كان يوغل مستقصياً في بحثه ليقيم فكرة أو يثبت نقطة ، وقد بلغ من جهده ان ذكر ان الطبعات الاولى من قصص كوزاد كانت تدر" على صاحبها دخلا كبيراً اثناء حياتـــه ، وذينًا على هذا القول بحاشية جمع فيها اسعار ستة عشر كتابًا من فهارس باصة الكتب على مدى ثلاث سنوات عنطفة . وكان يقرأ بعض كتب لادباء متخلفين ويتفحص اساليمهم كلفة كلفة ، عارضاً تفاهاتهم واحدة بعد اخرى . ومالكولم كولي ايضاً مغرم بهسلما التوع الشاذ من التدقيق ، فقسله يكتب في احدى مراجعاته قائمة بالوظائف التي كان يشغلها الشعراء اثناء الحرب أو قسد يقطع سياق مراجعته لكتاب عن احتلال الالمان لفرنسة توقف ليقص كيف مات سنت بول رو أو اذا راجع كتاباً من تأليف كويستلر توقف ليقص حكايات ساخرة عزاللاجئين . ولا يعرف احد من اين يستمد كولي مادته ولكنها صحيحة موثقة لا تبلو نابية في نقده . وقد كتب ايضاً في تاريخ الحضارة ، ولكن كثيراً من مقالاته التي كتبها للمحف اخباري في طابعه مثل : وكيف كان الادباء الاميركيون يكسبون وزقهم بين ١٩٤٠ ـ المجم عن استغلال هلم المقالات نقدياً .

وقد نسطيع ان نضيف الى القائمة اسماء وجهوداً أخرى، نقسيرات الدوند ولمن محوطة بالجهد، مجهدة النقد، وكذلك ايضاً هي الشروخ والتوضيحات التي الف منها ستيوارت جلبرت كتابه عن قصة وعولس، جويس، ومن هذه البابسة ايضاً ما اداه رتشاردز في كتابسه والنقد التطبيقي و (انظر الفصل المخصص لدراسة رتشاردز)، وفي هسذا الحقل من النقد طرفان يقف عند احدهما رجل مثل بلاكمور ينفق جهداً مضناً في استقصاء لفظة و زهرة وفي شمر كمنجز ثم يستنتج ما يريسد استناجه من ذلك ، وعلى الطرف الثاني شخص مثل كارولاين سبيرجن، يمثد مادة ضحمة قيمة ثم يعجز عن ان يستخلص منها استنتاجات نقدية . عشد مادة ضحمة قيمة ثم يعجز عن ان يستخلص منها استنتاجات نقدية . وغن نعجب بالفريق الاول ونُعركى بعمل الفريق الثاني لأنه يقدم لنا مادة صاحمة للاستنتاج والحكم .

خصائص بلاكمور الذاتية وهذا الذي يؤديه فيالنقد امران متلائمان متسقان . ولا ادري ما الذي حال بيته وبين الانتساب الى كلية ولكني أقدر انه وجد فرص التعلم في خارج المعاهد العلميسة العالمية خيراً له ( مثل كنث بيرك فانه لم ينه دراسته الجامعية) وعلى اي حال فهو عالم مطلع ، تشمل معرفته الفن المعاري والنحت والرسم والرقص والتمثيل والموسيقي ويستطيع ان يفيد من هذه المعرفة في النقد مثلها تدل مقالته ، اللغة من حيث هي اشارات ، فهناك يسهب في الحديث عن تنوع الاشارات في هذه الفنون . وقد أقر انه لا يعرف الالماتيـــة ولكنه ، فيا يظهر ، يعرف الاغريقية واللاتينية والايطالية والفرنسية بشيء من الطلاقة . وهو يستعمل المجازات العلمية في نقده ، ولا بد أنه درس الطبيعيات واحرز فيها معرفة مفيدة له حين شاء ان يدرس هنري آدمز لا ليستطيع متابعة هنري آدمز في افكاره الفيزيائيــة بل ليقول : لو ان آدمز درس الطبيعيات الجديدة لما اهتم ان يستعمل العلم ليرمز الى الوحدة والقانون ومن اجل ان يفقه آراء آدمز درص التاريخ ايضاً والسياسة والاقتصاد وفي احدى محاضراته عن بروكس آدمز سنة ١٩٤٦ اقتبس من كثير من المؤرخين من ثوسيديد وفيكو حتى اكتون وتويشي .

وفي السنوات القليلة الماضية كان بلاكمور يقيم في برنستون اولا عضواً في معهد اللواسات العليا ثم محاضراً في برنامج الفتون الابداعية تحت رئاسة الان تيت . وهو الآن ملتحق مقيم بقسم الكتابة الابداعية . ويظهر أن عدم انتسابه الى كلية جعله يهتم جلياً بالتعليم الحر ، وقد اتبح لي ان أقرأ له تقريراً عن هذا الموضوع وفعه الى جامعة يرنستون فيدا لي انه من ألمح الاحتلة التي قرأتها في النظرة التربوية ومن أشلها اقناعاً ، وفي هذا المتقرير يعالج أمر التعليم الحر كأنه يعالج قضية نقدية ويسلط عليها ما يمكن ان

يدعوه والخيال الزمزي و وغير ذلك من فنون المعارف .

وهو الى جانب النقد شاعر له ثلاثة دواوين وهي :

From Jordan's Delight ۱۹۳۷ جوردان ۱۹۳۷

ح ... الأوروبي الطبب ١٩٤٧ - الأوروبي الطبب

وليس مما يتفق وحدود هــذا الفصل ان تتحدث في شعره الا ان نلحظ ، ما دمنا تتحدث عن نقده . ان شعره ينزع الى ان يكون عظماً اخلاقهاً ساخراً متافزيقياً بعض الشيء ، تقليدياً في الشكل ، انتقائياً نوعاً ما ، أعنى انه وإن كان اصيلا في اسلوبه ففيه تستيين مؤثرات مستمسدة من ييتس واليوت وتيت . وهو شاعر مقل حتى ان ديوانه الشافي لا يحتوي الا تسع قصائد نظمت في ملى خمس سنوات ، وقد لا يدل هذا على فقر في الألمام أو ضحالة في المقدرة ، وانحا قد يكون دليلا على التحرز وحب الكال والتابت ، وهذا هو شأنه في الدراسة والنقد ، فقد ما اعلى انه يسيل تأليف كتاب عن هنري آدمز ؛ ومضت حقبة كاملة من الزمن دون ان يصدر الكتاب .

وبعد ان اصدر بلاكموو كتسابه و ثمن العظمة ، ١٩٤٠ نشر النتي عشرة مقالة كبرى وعدداً من المراجعات وهي تكفي لكتاب ثالث وتزيد، ومن الحق ان يسمى هذا الكتاب المرتقب و الخيال الرمزي ، ومن تلك المقسالات ثلاث تدور حول هنري آدمز وهي قطع من الكتساب المرمع إنجازه او اضافات منبقة عنه . ومنها ثماني قطع تلتزم بدراسة النصوص على وجه محدد وهي تشبه نقداته السابقة للنصوص وهذه هي :

 (١) ين الاسطورة والفلسفة ــ قطع من يبتس ، نشرت بمجلة الجدوب العدد الحاص بيبتس ، شتاء ١٩٤٧ ۾ دراسة دقيقة لبضم عن قصائك بيتس .

- (۲) النبع المقدس ـ وهي تفسير لأحد كتب جيمس ، أساء النساس فهمه ، في مجلة كينيون خريف ١٩٤٧ ١ تأسير له على أساس من .
   قصص جيمس المتعلقة بالأشباح
  - (٣) ثورة العليبة \_ الأبله حنسد دستويفسكي بمجلة Accent حريف
     ١٩٤٢ \_ دراسة اشتقاقية لكلة ابله ، ودراسة التخطيطات البانية
     التي رسمها دوستويفسكي للكتاب
  - (٤) الجريمة والعقاب ــ دراسة في قبصة دستويفسكي ، بمجلة Chimera
     شتاء ١٩٤٣ ﴿ كَشَفَ اخلاق
  - (٥) انجداب مساف \_ مراجعة لكتابين من تأليف ولاس ستيفنز
     بحجلة Partisan ، أيار \_ حر إن ١٩٤٣ ١ تنبع للمعاني الهجازية
     عند ستيفنز .
  - (٩) In the Country of the Blue مراسة تبين كيف يعالج جيمس أمر العلاقة بين الفنان والمجتمع ؛ في العدد الخاص بجيمس من مجلة كينيون خريف ١٩٤٣ ه مقارنة بين معالجة جيمس لهذا الموضوع وبين ما يفعله جويس وجيد في مثله .
  - (٧) ملحوظة عن عزرا بونــد ، اعادة نظر في شعر بونــد ؛ يمجلة شعر ، ايلول ١٩٤٦ ، تبين صلة شعر بونـــد بشعر بروبرتيوس والمؤسيقي
  - (٨) اليهودي يبحث عن ابنه: دراسة للعولس في Virginia Quarterly من الرمز Review شتاء ١٩٤٨ وراسة الكتاب على اساس من الرمز الديني .
  - اما سائر مقالاته الكبرى وهي خمس فقد كانت كلها جديدة في منحاها فهي تدور حول مشكلات ادبية عامة لم يباشر القول فيها في كتبه السابقة أو لم يطنب في استيفائها ، وهذه هي :

١ ــ و عادت الفوضي ۽ ، بمجلة الجنوب ، ربيع ١٩٤١ .

٢ ـ والنزعة الانسانية والحيال الرمزي ـ ملاحظ في قراءة ايرفنج
 بايت من جديد و ؟ بمجلة الجنوب ، خويف ١٩٤١ .

٣ ـ و اللغة من حيث هي اشارات ۽ ، بمجلة Accent ، صيف ١٩٤٣ .
 ٤ ـ و اقتصاديات الكاتب الامريكي ـ ملاحظ أولية ۽ ؛ بمجلة سيواني، ربيم ١٩٤٥ .

و و ملاحث في أربع مقولات نقدية ، بمجلة سيواني ، خريف ١٩٤٦. وسأتحدث فيا بعد عن الجادى، النقدية الجالية الجديدة التي تضمنها هذه المقالات ، حين اجل القول في آراء بلاكمور ، اما في هذا المقام فيكني ان اقول انها على تنوع موذرعاتها تتناول موضوعاً واحداً هو : فيحة الفن ، . فالاولى منها حديث عن مجموعة سخيفة من المقالات في الحضارة والثقافة الامريكية قد متها الجمية الفلسفية الامريكية ، والثانية عاضرة في برنستون ، والرابعة عرض يستفل له الاحصائيات عن تجارة التأليف بأمريكة ، والخاسة عاولة لتصنيف الوسائل الأدبية . ومناك مراجعات صغيرة مقامة محمل طابع المقسالات الكبيرة بعضها يتناول الشعر وفي احداها يختق بلاكمور في احراك ما لشعر روبرت لوول من قيمة وبعضها عاولات في تقويم بعض الجهود النقدية وتوضيحها ، من قيمة وبعض عامل عاليا لكبيرة بعضها من قيمة وبعضها عاولات في تقويم بعض الجهود النقدية وتوضيحها ، وعلم تضعف بلاكمور في نقد زملائه القاد ، ففيها مجاملة لبعضهم وتطارح على ارضاء آخرين .

وقد يدو من هذا المرض أن جهود بلاكمور مبددة في نواحي متباعدة ، ولكن برغم هذا المظهر فانها ذاهبة في سياق لانها كلهما تحوم حول مبدأين حافظ عليهما من أول عهده بالنقد حتى النهاية وهما : النقد يبذل الجهد ، والقيمة المالية للفن .

على ان المناسبات هي التي كانت تستثير جهود بلاكمور وتحفزه الى

العمل، فاذا طلب اله ان بكب مقالة استجاب الى ذلك، ومقالتاه عن هاردي وييتس كتبتا العددين الخصصين من مجلة الجنوب لهذين الادبين، كما ان مقالته عن جيمس أعدت لتنشر في العدد الخاص يجيمس من مجلة كينيون، ومقالته الاولى عن التزعة الانسانية كتبت لتنشر في مجموعة خاصة بدراسة عيوب هذا المذهب. وهناك عدد آخر من المقالات كتبت استجابة لمحص المناسبات او بطلب من القائمين على تحرير الصحف. واستجوبته صحيفة Partisan في مرتين، أجاب في الاولى عن سبعة أسئلة في الأدب الامريكي 1924 وعلن على مقال لاليوت في المانيسة، 1926. وانتهز الفرصة في المرة الاولى ليرسم عنططاً لمبادئه المقديسة، وانتهز الفرصة في النانية ليكشف عن المضمونات الاجهامية واللاهوتية في تلك للمبادىء كأنما طلب الله ان يكتب في الزعة الانسانية فقد انتهز الفرصة ليحط اصحاب كان يتم استجواباته الاولى وغم مضي خس سنوات عليها. اما خين طلب اليه ان يكتب في الزعة الانسانية فقد انتهز الفرصة ليحطم اصحاب تلك النزعة بالنص على مبدأيه الكبيرين وهما: ان اتساع المعرفة في اي موضوع امر ضروري، وان كل فن ونقد صحيح فلا بد من ان يتوفر الح فافاذ البصيرة وقوة الخيال والنظام.

ولم يتورط بلاكمور في الحجادلات العنيقة الا قليلا ، ولم يكن في هذا القليل جاجم الاشخاص ، ولكنسه كان دائماً يوجه هجومه الى الافكار والمبادى . ويبدو انه ينفر من غز الاشخاص أو من التباري في الهراش والتطاح مما يسميه الناس مجادلات أديية . ومرة راجع بلاكمور بمجلة والامة به ١٩٩٣ روبرت فروست ، فانبرى برنارد دي فوتو الرد عليه لانه من اتباع فروست ورماه بالحق ، فلم يرد عليه بلا كمور ، فيا اعرف . وقد هاجمه هوارد ممفورد جونز سنة ١٩٤١ هجوماً الطف فلم يرد عليه ايضاً فيا اعلم . واندفع الى مهاجمته مشتطاً متحانقاً كل من الفرد كازين وهاري ليفن فحا اعلم انه رد عليها . ووصف غرانفل هكس نقده بانه

ويشبه مراوغات اللاعيين الماهرين ۽ فراجع بلاكمور كتابه و الموروث العظيم ۽ بمجلة و الكلب والنفير ۽ ( وأفرج المراجعة من بعد في كتابه و مزدرجات ۽ ) وتوصل في تلك المراجعة الى تحطيم جميل كامل حين بين الهكرة الاساسية في الماركسية ومدى اصسابة هكس في تطبيقها ، واقتبس في آخر المراجعة جملة هكس التي قالها فيه بسخرية بارعة ودون تعليق.

ولقد بين يلاكور ان تاقداً ديالكتيكياً آخر لو تناول ا اركبية معمداً على الاستقصاء في جمع مواده العلية لوجد فيها نظاماً اقتصاديا رصيداً ، ولكن هكس فقير في اطلاعه على الادب الامريكي . وفي اثناء المراجعة نقد مواطن الضعف في النقد الماركي بحدة ، وكما هي عادته اكد القيم التي لا يفتاً يعمل على اساسها وهي التكثير والشك والقهم التخيلي لموقف الانان .

ولو اردنا ان تسعير تشيها نوضح به نقد بلاكمور لقلنا : إنه يشيه صورة الساحر على المسرح وهو يقطع امرأة نصفين . ويخيل للشاهد اثناه ذلك انها قطعت حقاً ، ثم اذا با تنهض بعد قليل كاملة سليمة لم يصبها اذى وهي تنحني للرد على تحية الجاهير . يقول بلاكمور : « ان التحليل في هلمه المواطن لا يعمق الحز والقطع بسل انه لا يقطع ابداً ؛ أنه يميز الخصائص والجزئيات فحسب ، ولا بد من ان ترى الخصائص والجزئيات فحسب ، ولا بد من ان ترى الخصائص والجزئيات مرة اخرى في اماكنها الطبيعية قبل ان يؤتي الجهد ثمراته » . ثم يبين التشيه على نحو اوضح في موضع آخر فيقول :

ه أي شيء هو هذا ( النقد ) الا أنه تجزئة ، لا لكي تحنط هـ..ذه البقايا المجزأة ، بل لكي نفهم عقلياً حركة الاجزاء والعلاقة فيا بينها في الجسم الحي الذي تحبه . فئل هذه التجزئة أذن خيالية ، تدركها العين والفكر وحدهما ، ولكنها تُجلئي معرفتنا دون أن تحدث في ذلك الجسم

عدشاً واحداً ۽ .

وهو يؤكد ان النقد وإن كان كحد الموسى فانه على التحقيق لا يمسُّ الشعر نفسه بسوء ، ومن الطريف أنْ نجد هذا التشبيه نفسه ... اعسنى التجزئة التي لا تفصل في الحقيقة جزءاً من جزء - موجوداً عند برادلي في مقدمته على كتاب • المأساة الشيكسبيرية ي . وبما ان بلاكور يعتقد أن التقطيع خيالي لا حسَّى مادي فانه يستمد تصوراته عن النقد من النور لا من عملية القطع . فالنقد عنده وتنوير ي . ويقول : دعنا نكحل ابصارنا بأنوار افلاطون ... الخ . أو يقول : وبذا يصبح الوضوع الشعري و متجلياً ۽ أو هذه الكلة و تجلوع أو هذه العبارة و تنبر، وهلم جرا. ولبلاكور مفالة واحدة في وعمل الناقد ۽ مدرجة في كتابه ومزدوجات ۽ ، غير انه تحدث عن النقد في مواضع کثيرة من کتاباته . واذا جمعت اقوانه معاً وجدتها ترتكز حول مبدأ نقسدي واحد ، محوره تشبيه التجزئة الخيسالية ، وتشبيه النور ، والنص على الثمن والمسئوليبة والسخرية والحيـــال والصناعة الفنية . وقال في تعريف النقد : و أنـــه حديث رسمي يقوله احد ۽ الهواة ۽ وأكد ۽ ان كل مباشرة عقلية فانها صــالحة للأدب ومن الممكن ان نسميها نقداً إذا هي تركزت حول اي نقطة من الاثر الادبي نفسه ، . غير انه اضاف منبها : و ان نقد النقاد يذهب بنا في شعاب كثيرة وينتهى كلُّ منها حيث بسدأ ، الى تقبيل بقرتنا المجوبة دونما أدنى شهوة لذلك ، ويزيد الى ذلك قوله :

بعض النقاد يخلقون عملا فنياً جديداً ، ويعضهم طلاء نفسيون ويعضهم متصوفة وآخرون سياسيون ومصلحون وثمة قليل من الفلاسفة ومن النقاد الادبيين. ومن الممكن للمرم ان يكتب عن الفن من جميم هذه الزوايا ولكن لا نسمي ما يكتب نقسداً الا ان صدر عن آخر فريقيّن الفلاسفسة ونقاد

الأدب .... وليس بين انواع النقد اللخيسلة والادب الا علاقة احصائية او مورفولوجية ، كالعلاقة بين صنعة العساج ولعبة الشطرنج .

واحياناً يكون بلاكمور شديد التواضع في نظرته الى مهمة القد كأن يقول : استطيع ان تفصيل جانباً بعض الافكار التي نسبيها اساسية ، وتتخذها عوناً مسعفاً على القراءة الجيدة ، نسميها اساسية وان كنا تعني ان فصلها وتنحينا أمر ممكن فحسب ، و يقول :

بقي ما يحتاجه النقد ألادني من جهد اعبي جمع الحقائق المتصلة بالآثار الأدبية والتعليق على ما في تلك الآثار من تدبير وصنعة فنية وتقنيات، علما هو الجهد الذي يستحق ان يبلل ما دام يدخل القارىء الى حومة تلك الآثار.

وعلى الرغم من هذا التواضع فان قواعده عن والناقد الجيد ۽ لا ترال تدنا على الصعوبة والندرة في اجادة التطبيق وعلى مقدار ما يعتقده في تلك القراعد من قيمة واهميسة اصيلة في تطبيقها على الفنون حتى على اعظمها ؟ ولذلك يقول:

الناقسد الجيد بجنب نقسده ان يصبح متحيراً او نابعساً من غرائره ، كيا ان جهد فهمه دائماً محدد لا طائش ، محدد فو نوعية كالفن الذي يحاول فحصه وتفهمة ... وهو يلحظ الحقائق ويتهج لادراك الفروق وتميزها ، ويجب ان يبقى ما يتفحصة تحت اضواء موضحة ، مهسلا لمن يحب ان يباشره من بعده ، لكن دون تغير في حقيقته وذاته .

ولقد كان بلاكمور يلح دائماً على عظم قيمة الفن ولكنه في انتاجه الاخير قد اوغل في هذا الموضوع حتى كأنه اصبح يتخذ الفن ديناً دنيوياً مثل جيمس او جويس. ولو سمعت احداً يقول : وفي الفن كل القيم » لما كان ذلك الا جيمس او بلاكمور ، وتكون القيم في الفن ـ حسب رأيهما ـ على ضربين : في ان الفن يعبر عن القيم وفي ان الفن هو نفسه تلك القيم . وجاءت مع هذا التقديس للفن نزعة جديدة نحو الفن تكاد تكون صوفية ، اعني ان كل ما يقوله كتاب من الكتب الادبية يصبح لدى بلاكمور حرفياً ، حدث كل ما فيه من احداث ، فالتقى فيه فلان بفلان على التحقيق ، اي تصبح للكتاب حياة مستقلة وارادة ذاتية ، وهو يتحدث عن هذا الكتاب او عن تلك القصيدة كأنما يتحدث عن شيء دبت فيه الحياة واصبح له كيان ووجود .

الثالوث هو الشكل الوحيد المقبول من الوحسدة . وأنا اعتقد ان ضروب المهارة في الخيال ، التي بها تدخل الافكار والاستبصارات والاعمال في نطاق الشعر ، فانها تؤتي خير ثمراتها اذا اختارت موضوعاً او فكرة مثلثة . ذلك لان التثنية غير كافية إلا اذا تمخضت عن ثالث . فالحرب والسلام يحتاجان مظهراً ثالثاً مثلها يحتاج السائل والثلج بخاراً ، مثلها تحتاج الجنة والنار مكاناً ثالثاً يسمى « الاعراف » . من الازدواج يجيء التولد ، وهذه هي طبيعة العقل الحلاق .

اما المصطلح الذي أخذ يكثر من استماله في تلك المرحلة ، فانه يضم كلتي و الخيال الرمزي ۽ ؛ اما و العقل » فقد حد احتل منزلة دنيا . فنالا يقول : الوحدة عند ييتس وحدة وتحيلية » ندجت عن وقوة غيلية عظيمة قادرة على التعمم » أو : و الخيال واحني به خيال الفنان يعلو على المخاوف والمغربات » أو : و الخيال لا العقل حسنة من حسنات الفهم » العقل يأثم والخيال يكفر الاثام ؛ وحركات العقل عارضة متقطعة » اما الخيال وفهو مستمر وهو ارادة الاشياء » ؛ والفنان يخلق قيماً أخلاقية ومن الواقعي بعون من الخيال » . و و الخيال في النهاية هو المقنع الوحيد » وها جراً ؛ وهذه أمثلة منزعة من مقالات عديدة مختلفة .

ويتصل بفكرته عن الخيال ، نقده لبايت واصحاب النزعة الانسانية ؛ فأخطاؤهم في رأيه تنشأ من وانحلال الخيال المسيحي ، ومن خلو الخيال الديني من اي وصف ۽ وان ذلك لا علاج له الا بانخساذ و الخيال الرمزي ، فهو يمثل والنعمة الكرى ، واذا شننا استيقاء النزعة الانسانيسة وجب ان تمزج بين عناصرها وهملنا الخيال الرمزي . بل ان بلاكور يقترح في المناهج التي تقرر في برنستون ان تكون قادرة على ان توجد في يقترح في المناهج التي تقرر في برنستون ان تكون قادرة على ان توجد في بروكس آدمز : ان يقركس قد نضج لانه تحول من القانون التاريخي المطلق وصرامته الى قوة تخيلة مدوكة لتتاريخ ادراكا عاماً كلياً . وفي مقاله و ملاحظ في أرسع مقولات في النقسد ، تجده جعل رابعة المقولات وأسماها ، هي و الخيال الرمزي » ، وان و الرمز » هو الذي يستشف من و الواقعي ، فهو الرمزي » ، وان و الرمز » هو الذي يستشف من و الواقعي ، فهو

## و الحقيق، بلا جدال . وفي ذلك يقول :

الكتابة التي تستمد كيانها وتظل كذلك ابداً وتقف عند ذلك الحد يمكن ان تسمى تجربة في نطاق الواقع . اما الكتابة الآولى التي يلغته الكتابة الآولى التي يلغته الكتابة الآولى فقد تسمى رمزاً . هي رمز لا بنسبة ما قبل وما قرر ، واتحا التي بلغتها الكتابة الآولى من كون ذي استقلال وكيان ذاني . التي بلغتها الكتابة الآولى من كون ذي استقلال وكيان ذاني . فالرمز هو ادق معنى ممكن ، ان نظرنا الى المامل الذي طرك الكلمات وما احدثته هذه الكلمات حينا نحركت . والرمز ويكاد ينكشف واذا ومز الرمز الى شيء سوى استعراره ويكاد ينكشف واذا ومز الرمز الى شيء سوى استعراره اللذي فهو يرمز الى ما في دخيلة القارئ لكي يكنه من ان يبر المارب في احساس القارئ بنفسه ، في تلك اللحظة يجره ويجلي باحساس القارئ بنفسه ، في تلك اللحظة نفسها .

هذا هو إذن بلاكمور: يقدر الفن والخيال الرمزي تقديراً رفيماً حتى يكاد يكون صوفياً في موقف، ، وبوحي من مضمونات هسذا الموقف نستطيع ان للخص ما أداه بلاكمور في التقد وأن نقده فقول: ان نقده في احدى قاحيتيه غال ثمين ، تماظمي ، لا مساس له بالحياة ، أي هو بعبارة المحرى : و تقد هواة و ومن السهل علينا أن نجد المواهسد على شهة و الهواية ، في هذا التقد . أما تماظمه المتعالي فيتبدى لنا من قوله مثلاً : ان حضارتنا الشمية قد نجمحت في ان تنتج أدباً بلا مقايس وان امريكة تعاني لانه و ليس فيها طبقة مسيطرة في المجتمع تستطيع ان تضع الحياة الانسانية قيمة رفيعة وأن وسير الجاهير الخاهيم الجاهي والتعبير عن الحياة الانسانية قيمة رفيعة وأن وسير الجاهير ال

غو الديوقراطية اذا استمر مربره على هذا الموال فانه سيجعل رغبة القنان واهنامه أمراً غير محتمل أو غير شامل أو بعيداً لا وصول اليسه ٤ . بل ان ميله الى مجرد التجربة وتردد المرتاب الحلر ليجعل نقده مبرماً مضجراً كأن يقول مثلا : وتحاول هذه المقالة ان تقترب من هرمان ملفل بحلر وتتأتي الى ذلك متسلة من وراء موقفه المتنبت الرائق \_ أي شيء كان ذلك المسمى أدباً الموقف \_ في الأدب الامريكي \_ أي شيء كسان ذلك المسمى أدباً الموقف \_ في الأدب الامريكي \_ أ و مرحلته الاولى ء ولا عن فواتح هنري افلاطون بل عن و فواتحه المقدية ، ولا عن قصائمة توماس هاردي بل عن و مقطعاته وقصائده القصيرة ، ولا عن شعائم عن اوري بل عن و متعول في فائحة كلامه عن آخر ما انتجه ييتس من شعر ، ويقول في فائحة كلامه عن آخر ما انتجه ييتس من شعر ، ويقول في فائحة كلامه عن آخر ما انتجه ييتس من شعر : و آخر ما انتجه ييتس شعر عظم حقاً في نوعه ، متنوع من شعر : و آخر ما انتجه ييتس شعر عظم حقاً في نوعه ، متنوع من شعر : و آخر ما انتجه ييتس شعر عظم حقاً في نوعه ، متنوع من شعر ، وكذلك لن تكون هي الدراسة الكاملة ،

واعجابه بالمرهف يصده احياناً عن ان يتلوق ما لم يكن نصيبه من الارهاف بالغاً ، كمجره عن ان يتسذوق بعض النواحي في ملفل ، فهو يجاز تلك النواحي بقوله : انه يفضل جيمس ، وكمجره عن ان يستسخ شعر وليم كارلوس وليمز ، واذا حاكى هو جيمس في اسلوبه لم يستطح ان ينتحل قوة اسلوب جيمس وحذاقته بل يحاكي جمله المتقطعة المترددة فيتعب القارىء بالمعترضات وكثرة الفواصل . وهو يعيد احياناً كتابة ما ينقده من شعر بدلا من ان يحلله ، وآخر مظهر من مظاهر و الهوابة ع عنده انه لم يؤلف كتاباً في النقد ، واكشى بكتابة المراجعات والمقالات التي تثيرها المناسبات .

الثانية في برجع بالتعاظم المتعالي اصراره على المسؤولية الاجتماعية لدى الفنان والمهمة الاجتماعية التي يؤديها كل من الفن والنقد . ويقابل ه غلاه الفنان والمهمة الاجتماعية التي يؤديها كل من العني تعيير في قوله : واعتقد ان قلة جمهوري انحا ترجع الى نقائصي في الاسلوب والاحساس والافق ، وهو ولست أجد من حقي ان اشكو او اتذمر من هسندا الوضع ه . وهو يقول في موضع آخر :

علينا أن نقامر بحسار في استمال أي مبدأ قسد يبدو مناسباً أو مسعفاً في تجساوز الفجوات؛ ولست انص على الحفر الافي الاستمال قانه يجب أن يكون مؤقتاً تأملياً هرامياً. وأن ثمرة التواضع لا تأتي الا بعد سلسلة طويلة من اعتياده؛ والدعوة إلى التواضع معناها عسدم النفور من الاقرار

ولا يوازي هذا التردد وعدم الحسم الا ثقته الحاسمة في القيمة المطلقة للفن والحيال الانساني ، ولذلك تسمعه يقول في نفس المقال الذي اقتبسنا منه العبارة السابقة :

إن القنون تخدم خايات تقع وراء تلك القنون ، وهي خايات الاشياء التي تحكيها او تعبر عنها حين تحكيها او تعبر عنها بعنول عن التيار الكبير الذي يمنح تلك الفنون نظامها ومعناها وقيمتها . فاذا انكر منكر تلك الغايات فكأنما انكر المنشار بجعول لقطع الخشب ، وانه يجب ان يظل معلقاً لتلا ينقس النشر من قدوه .

ويمتاز بلاكور وامبسون بانهها اكثر قراء الشعر تدقيقاً ، وانبها قد تخصصا في هذه الناحية تخصصاً خرج الى الفلو وجاوز طوره ( وهذا قد يرجح بالهواية عند بلاكور ) وان استاذيهها ــ بيرك ورتشاردز ــ قـــد شغلا نفسيهما بالتفريعات الناجمة عن نظرياتهما حتى عجزا عن ان يوليا التصوص الشعرية قسطاً صالحاً من وقتهها . اما شغف بالاكمور بالمرهف فانه يوازيه ميل متزايد عنسده الى قبول ما هو غير مرهق كاسقسلفته التلذي عند دستويفسكي والخشونة لملك ييتس وهسدان يعدلان اللوق المرهف لدى كل من جيمس وآدمز . بل من صور الابتعاد عن المرهف نحول السخرية عند بلاكمور الى نوع من الفكاهة في احدث ما انتجه . قابل بين هذه الدعابة الاكاديمية الهيئلة :

و ها هنا لا يصرخ السيد منسون قائلا مهابهاراتا ولَا حتى مهابراكادبرا؛ انه يكبح نفسه عن ذلك ويلتزم بصرخسات أقل رنيناً لانه يتحدث عن النفساد فيقول بابت! آرنولد آرنولد !..» ( ۱۹۳۰ )

وبين قوله وهو هزل عميق :

و إلا أن السيد كيدر بسير في وجهة غالفة ، فهو يسقط الفلسفة من حسابه إهمالا ليس إلا ، لانه لم بمارسها . وانك لتشمر واثت تقرؤه أن لو ذكره بهسا احد في دور مبكر ، يوم كان يستجمع معارفه وثقافته ، لملأ بيا أوراقه وصحفه ع .

او قوله في نقد الصور المرفقة بطبعة والملاح القديم » :

د انك لا ترى الا رؤوسها كأنها مشل خطاء الرادياتور الممثل بالنحت في عهام ١٩٣٤ او صور المنفيين العائدين امها طائر البطروس فهو مستعجل ليتحول الى بطة جالسة وقد افلح فى ذلك ،

هذا وان نظم الشعر قد جعل بلاكور يحاول ان يعيد كتابة القصيدة بدلا من ان ينقدها ، ولكنه افاده ايضاً اذ منحه ذوقاً لا يكاد يخطىء (باستثناء هنات قليلة) ولذلك تجده حيبًا راجع تسعة شعراء سنة ١٩٣٧ استخرج من يينهم بذوقه النساقب كلاً من أيكن وستيفنز ونفى هسان وماسترز وساندبرغ وبروكوش وغيرهم، ثم عمد الى الاثنين اللذين فضلها واستخرج من شعرهما افضله واجوده . كذلك فان الشعر منحه القدرة أو قل الشجاعة على ان يميز في الادباء العظام امتسال بيتس ودستريفسكي و ما يملأون به الفراغ ه ، اي يتركون القلم يكتب رجاء ان ينبتن شيء حسن . اما اتهامه بأنه لم يكتب كتباً فالرد عليه ان يقال : ان كتابه اللذين اصدرهما منظان يلتفان حول وحدة مفوسة في الفكرة والتطبيق وهما متكاملان كأي كتاب تعده عظيماً في النقد .

ثم نستطيع أن نقول في الجلة أن ، الهواية » لم تتلبس به ، وأنسه ابتعد عنها قدر ما يبتعد عنها أخلص المتخصصين ولقد قال في مقاله عن و عمل الناقد » :

ان طريقتي ان صبح ان ادعوها كذلك لا تلم بكل شيء بل تترك القارىء وفي يده القصيدة وامامه عمل يؤديه بنفسه ، وكل ما صنعته اني حاولت ان اقدم اليه القصيدة من حيث صلتها بهذه الطريقة التي رسمتها والتي اقتصدت فيها ومنحتها شيئاً من التعويض . وانسني لأتوقع ان ترد طريقتي هذه لمن يستعملها ما اقتصده وتموّض عليه ما فقده .

وهذا مقياس لطريقته النقدية جيد متواضع بجعلنا نقول في الحكم عليه، على اساس من هذا المقياس : انه ألم بكل ما يمكن ان يلم به ، وحقق كل ما يمكن ان يحققه ناقد يجمع العسلم الواسع والكد المضني والالمجة التخليلة والشرف المتواضع . واننا في قولنا هذا كله لا ندعي اننا نكافته تعويضاً ، او انه كان يجب علينا ان نقتصد في الشاء .

## الغنتهٔلالنایی ولیمَ إِمبِسِیّون وللنقدالنوعي

ان ابسط طريقة يعرف با التدرج الذي جرى فيه تقد الهدون هي ان يقال فيه : انه انتقل من عناية اولية بما يسميه جون كرو رانسوم النسيج و الى عناية اولية بما يسميه و بناء » . ووضع القضية بهذا الشكل قد لا يوافق رانسوم الذي كان اتهامه الرئيسي الميسون عندما حالج غير ان رانسوم لم يتحدث الا عن كتاب واحسد لامبسون هو وسبعة عاذج من الفدوض و يياتم انتقال المبسون الذي تشير اليه في كتابه الثاني ويضم صور من الادب الرعوي و ، ويهذا الكتاب الجديد انتقل المبسون لل عرصة و البناء و وتغلغل في مشتملات مصطلح و رحوي و ، ومم ان لما الكتاب الخل رواء واسهاباً في نواحي الفدوض و فرعوت المحاني من كتابه الاول ، فأني أود أن أفرده ، على الاقل الفناية التي يعقد لاجلها كتابه اللهدن .

ان ظهور كتاب وسبعه نماذج من الغموض ، عام ١٩٣٠ لشاب في

عقده الثالث لم يسمع به احد ، كان حدثًا نقديًا كبيرًا ، برغم قلة النسخ التي طبعت منه . فقد تجرأ الكتاب على معالجة ما كان دائمًا يعد "نقيصة في الشعر ، أي عدم الدقـة في المعنى ، وعدّه فضيلة الشعر الكبرى ، واعلن ان الغموض قد يقع في سبعة اصناف ، ومضى يصنفها ( مع ان عنوانه يشمل صنفاً ثامنـــاً ساخراً ، وطريقة تصنيفه توحى بانواع اخرى لا حصر لها ) . وانكي من ذلك كله انــه درس الشعر بطريقة لم ينتهجها شخص من قبــل . حقاً ان امبسون حينها افترض ان الغموض هو لب الشعر لم يكن يقرر مبدأ جديداً . فنذ القرن الثالث او الرابع قبل الميلاد كتب ديمتريوس الذي لا نعرف عنه شيئاً يقول في كتابه ﴿ فِي الاسلوبِ ﴾ on Style : ٥ مثلما تجمع الوحوش اطرافها حين تريد ان تنقض ، فعلى اللغـة كذلك ان تستجمع نفسها ، كما لو كانت حضباً منطوياً ، لتذخر في ذاتها قوة ٤ . وليست هناك مسافة بعيدة بين و اللغة المستجمعة ١ في رأى ديمتريوس وبين قول امبسون يا ارتباط بين العلة والنتيجة ، مهما يكن ضئيلا، يضفي ظلا على التعبير المباشر،، ويعود ما بين القولين من فرق الى تصميم المبسون على ان يستكشف الواع هذا ؛ الاستجاع؛ الملتف وضروبه ، فهو يقول :

إذن فقد يكون الكلة الواحدة عديد من المعاني الماني وعديد من المعاني وعديد من المعاني وعديد من المعاني المرتبط احدها بالآخر ، وعديد من المعاني التي يحتاج واحدها إلى الآخر ليكمله ، أو عديد من المعاني وهذا مساق يستمر مطرداً . و فالغموض ، معنساه أنك لا تحمي مصماً فيا تعنيه ، او تقصد إلى ان تعني اشياء عديدة ، وفيه احتال انك تعني واحسداً او آخر من شيئين ، او تعني كميها معا وان الحقيقة الواحدة ذات معاني عدة .

فالغموض عند امبسون نوع من و السخرية المسرحية ، مجيط في احد طرفيه بكل مسا في المأساة من كيال ، ويدل في الطرف الثاني على نقص الصنمة الروائية الرديثة . وهو يقر أن و هذه الاساليب قد تستمسلل لاتبام الشاعر بانه يحمل آراء عتلطة ، لا لمدح التركيب في نظام فكره ، ثم يعلن عن الميسار الذي يصلح التمييز بين انسواع الغموض الجيسلة فيول :

يكون الفموض عمرماً ما دام يسند تعقيد الفكر او لطافته او اكتنازه ، او ما دام ندحة " يستغلها الاديب ليقول بسرعة ما قد فهمه القارىء . ثم هو لا يستحق الاحترام ان كان وليسد ضعف او ضحالة في الفكر ويبهم الامر هون داع ... او عندما لا تتوقف قيمة العبارة على ذلك الفموض بل يكون مجرد وسيلة لترجيه المادة وتصريفها وذلك ان كان القارىء لا يفهم الافكار التي اختلطت ، وانطع لديه شيء من عدم الإنساق .

وعلى دغم ذلك يرى امبسون ان الغموض يحتشد على وجه التدقيق في مراكز اعظم التأثير الشعري ، ويولد صفة يسميها هو و التوتر ، وقسد نسميها الهزة الشعرية نفسها ، يقول :

اكثر انواع الغموض التي وقفت عندهسا هنا تبدو لي جيلة . واعتقد اني بالكشف عن طبيعة الغموض قد كشفت بالامثلة المضروبة عن طبيعة القوى التي هي كفاء بان تربط جوانبه وتضم عناصره ، وأحب ان اقول هنا .. من ثم .. ان مثل هلم القوى المتصورة تصوراً مبهما ضرورية لقيام الكيل القصيدة ، وإنها لا يمكن ان تفسر عند الحديث عن الغموض لانها مكملة له . غير ان الحديث عن الغموض

قد یوضح شیئاً کنیراً عنها ، وأقول بخاصة انه إن كان هناك تضاد ً فانه یستنج توتراً وكلها زاد التضاد ً كبر التوتر ، فان لم یكن ثمة تضاد فلا بد من طریقة اخرى تنقسل التوتر وتكفل وجوده .

ظيس الغموض ، اذن ... مرضياً بذاته ، ولا هو تفنناً يطلب لذاته ، بل لا بد له من أن ينشأ في كل حال من وقائع الاحوال الخاصة ، وان يجد ما يبرر وجوده من ثلك الوقائم. ايضاً . فهو على هذا شيء قد يبرر وجوده أهم المواقف وأكثرها امتاعاً .

أما والناذج السبعة عنسها فانها حل تفاونها منكبة عض . يقول أمبسون : وإن هذه الناذج السبعة التي اقترحها ، لا تعد في نظري ميكلا مناسباً فحسب ، بل افي اهلف بها الى أن أصور مراحل من الفوضى الراقية المطقية ع . غير انها لم تتجه فحسب من البساطة الى التركيب بل من خصب شعري قليل الى خصب وافر وهذا شيء لم يعلق عليه امبسون ابداً \_ وتلك الناذج لا معنى لها حين تقف بمزل عن القرينة ، ولا يدرجها امبسون في ثبت واحد ولكني في سبيل ان أعطي فكرة عن السياق ، سأحاول ان انترعها من قرائنها ، وأورد تمريفات امبسون وحدها (هنالك سرد لها عنتلف بعض الشيء عما هو هنا ، موجود في كتاب والنقد الجديد ع : ١١٩ ، ١٢٠ لكرو رانسوم ) ، وهذه هي الناذج السبعة :

ا حين تكون الكلة او التركيب او المبنى النحوي مؤثراً من عدة أوجه دفعة واحدة مع انه لا يعطي الاحقيقة واحدة.
 ٢ حين بجمع معنيان او اكثر إلى المنى الواحد الذي عناه المؤلف .

٣ ــ حين يستطاع تقديم فكرتين في كلمة واحدة وفي وقت

معاً ولا يربط بين الفكرتين الا كونهها متناسبتين في النص . ع ــ حين لا يتفق معنيان او اكثر لعبارة واحدة ولكنهها يجتمعان ليكونا حالة عقلية اكثر تعقيداً عند المؤلف .

٥ ــ حين 'يستكشف المؤلف فكرته اثناء الكتابة أو لا يستطيع ان يجيط بها في فكره دفعة واحدة ، حتى انـــه قد يكرن هناك ــ مثلا ــ تشبيه لا ينطبق على شيء ما تمــام الانطراق ، ولكنه يقع في موقف وسط بين شرين عندما ينتفل المؤلف من أحد الشيئين الى الآخر .

 ٦ حين لا تفيد العبارة شيشاً إما للتكرار او التضاد أو أو لعدم تناسب العبارا. ، فيضطر القارى، ان يخترع عبارات من عنده وهي قابلة ايضاً التضارب فها بينها .

٧ ــ حين يكون معنيا الكلمة ، اي قيمتا الغموض ، هما المعيين المتضادين اللذين تحددهما القريشة فتكون النتيجة الكلية هي ان يكشف عن انقسام اساسي في عقل الكاتب .

وامبسون مدين لرتشاردز استاذه في كمردج بفرضين اساسيين يقومان من وراء كتابه وسبعة نماذج من الغموض و . واولها ان الشعر في أساسه ان لم يكن فيه كليساً \_ معان تُتنقل ، والثاني ان معانبه معرضة التحليل ، شأنها في ذلك شأن اي مظهر آخر من مظاهر التجربة الانسانية أو كما يقول اميسون : و ان الاسباب التي تجعل بيت الشعر يعطي متعة في أي شيء آخر ، وان المراب ليتعليم تقليب تلك الاسباب وإعمال فكره فيها » (وهسفا بالطبع في جوهره تعيير عن مبدأ ديوي في و الاستمرار ») . واذا كان رتشاردز يقف وراء الفرض لان مبدأ ديوي في و الاستمرار ») . واذا كان رتشاردز يقف وراء الفرض للكبيرين في ذلك الكتاب ، فان التطبيق كله فيه يتجه الم شيكسيير ، ذلك لان هذا الاديب أعلى من تمرس بالغموض ، لا لأن

أفكاره مضطربة ونصوص رواياته غتلطة ـ كما يعتقد يعض الدارسين ـــ بل لان فكره وفنمه يتمسيزان بالقوة والتركيب ، فيقرأ امبسون سطراً لشيكسبير قراءة حرفية تماماً بعرضه على كل مستند ممكن قائم وراء كل سطر آخر خطَّه ، ملاحظاً وكمية العمل الذي قد يؤديه قارىء شيكسيير من أجله ، وكيف ان سائر آثاره قسد تغين القارىء على ان يستخرج أَفَانَينَ مِن أَي جِزَء فيهما ٤ . وهو ايضاً في الوقت نفسه يقرأ السطر مستعيناً بمجموعة ضخمة من الأشارات الادبية والاعبار التاريخية والبيوغرافية المختزنة في عقله . وهذا مثل نموذجي يكثر اقتباسه يفسر نوع الحجاز في بيت من سونانة جاء فيه : ومرابع الترتيل العارية المهدمة ، حيث كانت تغنى العصافير العذبة حتى وقت متأخر ۽ فيقول امبسون في تعليقه : ان المقارنة رصينة صحيحة ، لأن امكنة الترتيل المهلمة في الدير هي الامكنة الخصصة للغناء ، لانها تحوى مقاصف يجلس فيها المرتلون صفوفاً ولأنها مصنوعة من خشب ، وهي محفورة في عقد متداخلة وما أشبه ، وقسد كانت تحاط يميني ساتر 'مشتكلٌ في شكل غابة ، ويلون بزجاج ملون ، ورسوم كالازاهير والاوراق ، ثم هي الآن قد هجرها الجيـــم ، الا الجدران الداكنة الملونسة بلون الجو الشتائي ، ثم لأن السحر الفائر الترجسي الذي يوحي به الغلمان المرتلون يتناسب وشعور شبكسبير نحو الموضوعات التي تتناولها اغانيه ، زد على ذلك اسبابـــاً اجتماعية وتاريخية ( وأواه لقد نسي الحصان ، لعبتنا المفضلة و وقطم البيورتانيون الاعمدة المكللة بالزهور التي تنصب في أول أيار ) ٤ من الصعب ان تتبعها اليوم ، ونتحقق من مقاديرها . فهذه الاسباب ، وأسباب اخرى تربط هذا التشبيه بموضعه من السونانة ، لا بد لما من ان تتضافر

لثمنح البيت جماله . وهناك نوع من الغموض فيمه ، لأنا لا نعرف أي هذه الاسباب يجب ان يعلق باللهن قبل غيره -لقد وقفنا من قبل عند العلاقة بين طريقة إمبسون والدراسةالشيكسبيرية التقليدية ( في الفصل الخاص بكارولاين سبيرجن ) ولكن تجليتها في هذا المقام تنسق وهذا الفصل: فغي شرحه للنوع الثاني من الغموض أي وجود معنيين بقصدهما المؤلف ( اي ما يسمى التورية المقصودة ) يعترف فجأة انه استمد اكثر براءاته المعقدة ... الامبسونية على وجب الخصوص ... لنصوص شيكسبير ، في ذلك الفصل ، من نسخة آردن . فهمي القراءات التقليدية التي قال بهـــا الدارسون ، وقد استخرجها بطريقة غريبة فحيث يقول الدارس و إما هذا ... أو - محاولا أن يضع قراءة اخرى لدارس آخر الى جنب قراءته ، يجيء امبسون فيقول ۽ كلا هذين ... و ۽ اي يجد كلا المعنيين او كل المعاني المتجادل حولها مشمولة بحسق في النص . اما الكلمات الشيكسبيرية الغريبة التي قال الدارسون انها تحريفات مطبعية لا يسد لها من تصويب ، فإن لامبسون حولها ثلاثة فروض ، الاول: ان شبكسير صحح مخطوطاته وراجعها (على رغم انف كل من همنج وكوندل) فانبهمت قراءتها على الطابع ؛ والثاني : انه عمداً كتب كلة لا معنى لها تقع بين كامات عديدة لها معانيها ، مثلها يفعل جويس في ويقظة فينيغان، ليبعث القارىء على التفكير في الكلمات جميماً . والثالث : انه ابداً لم يمح ولم يرمَّج على شيء كتبه ، فكان يضم الكلمة المقـــاربة بدلا من ان يتوقف فيتبلد فكره ، مؤملا ان يعثر على الكلمة الملائمة ذات يوم .

ويزعم امبسون ان دارسي شيكسبسير ، عسل خسلاف هـ اه المقروض وعلى خلاف لاي و فكرة عن كيف كان يكون ذلك العقل الفا اثناء العمل ، يرفضون كل ما ليس بواضح ، ويدّحون انه خطأ مطبعي. ومن ثم يحيلون كثرة للمنى عنده والغموض فيه ، الى معنى واحد بسيط ويشامل بذلك شيكسير . او يعتمد الدارسون نسخة شيكسير الاصلية و المسودة الاولى و حيث كتب على الورق أو زور في ذهنه كلاساً ويسفونه بأنه بسيط واضح جداً ، او يتجسه الدارس منهم الى و ان يسمد من ذلك المنبع قصيدة صغيرة يدبيها بنفسه و . اي ان امبسون يعتقد ان المشكلات الهيرة في شعر شيكسير انحا هي ... بوجه او بآخر ... تورات مقصودة وانواع من الغموض ، وان الدارسين قد انهمكوا . بوجه أو بآخر .. في الغائها والقضاء عليها (١٠) (ان الاقتراح الوحيد الذي استطع تقديمه لاي قارىء يرى هذه الافكار مجتلة من بعيد او تافهة هو ان يقرأ جدل البسون مع التحايل المسهب المشفوع بست من الصور المقنة) .

ولعل التحليل المتعلق بشيكسبير هو اكنر شيء ألقاً في الكتاب ولكن ربما كان أقم ما فيه ، في النهاية ، ملحظ واحد ينبىء عن الطريقة والنوعية،

<sup>(1)</sup> مثالك تمير توذيمي من الحيرة المجرعة التي يواجه بها الدارس الفدوش الشعري المصده موجود في تعلقات وروت برديز ها الحيدة التي حقيقا بن شر صديقة هويكلاً . يقوابردييز : على موجود في تعلقا الدارة حين بيف ألم التركيز يغلل موجود في تعلقا الدارة حين بيف ألم التركيز يغلل الخاجسة ألم السابة بكيفية وضع الكلبات الناسفة من حيث الدلاقات النحوية . فالمنة الانجليزية تكنظ بكلبات لا يتغير شكلها إن كانت اسماً أو صفة أو فعلاء وطالح المناسفة المناسفة أو مناء أو صفة أو فعلاء وطالح الله الشك في أي قوح هي من الكلام ، هدا المناسفة المناسفة المناسفة في أي قوح هي من الكلام ، لا يغفل فحسب أمر هذه الشك المؤت بمطم قرة الجليلة . أما شامرنا ها فاقه لا يغفل فحسب أمر هذه الصلح المناسفة إلى يغير الذي يرتب الالفاظ ترتباً بعلا للقاريء، وهو يبحث من القالم يبحث من القالم يبحث من القالم يبحث من القالم عيد المناسفة إلى الاسلح لتصلح المناسفة إلى المناسفة فات المقطم المناسفة المناسفة المناسفة فات المقطم والمناسفة إلى الإسلح لتصلح المناسفة في شلك حول الها هي الاسلح لتصلح المناسفة في المناسفة في المناسفة المناسفة فات المناسفة فات المتعلم والمناسفة على أما المناسفة المناسفة المناسفة المناسفة المناسفة في شلك حول الها هي الاسلح لتصلح التناسفة في مناسفة المناسفة في مناسفة على والمناسفة في مناسفة المناسفة في المناسفة في مناسفة على والمناسفة في المناسفة المناسفة في تسبيها الكليات المنسفة على مناش علم المناسفة في الايمان المناسفة في والايمان المناسفة في والدين المناسفة في المناسفة في

التي انتهجها المبعون الحيراً . فان في تعليه سداسية ه مزدوجة لسدني ، يلحظ ان القوافي الست التي قد اعيلت كل واحدة منها ثلاث عشرة مرة في القصيدة هي و لب لباب الموقف الشعري و . و وعند هذه الكلمات فعسب يتوقف كل من كلايوس وستريفون في صيحاتها ، فان هسله الكلمات نجيط عالهها و . والذي يعنيه المبدون هو ان شكل والسداسية به منه ، بدلا من أن يكون شكل صعباً ثابتاً يفصل الشاعر اله وى على قدره كا هي الحال في نقسد رانسوم ، هو لب المحتوى على تستيق ، وان الشكل هو التزوع نحو الموت في صورة تعيير . و فهذا الشكل لا اتجاه له ولا زخم ، وانما هو يدق ابلناً على نفس الإبواب دونما جلوى بعويل ونغمة ذات وتيرة واحدة ، واققسه لا تتحرك ، مهما يكن التنويع في اسم وسدام خصاباً » . ولو تقدم المبدون خطوة واحسدة لاقترح ان يطلق الم وسيقاه خصباً » . ولو تقدم المبدون خطوة واحسدة لاقترح ان يطلق الم موسيقاه خصباً » ولو تقدم المبدون خطوة واحسدة لاقترح ان يطلق الم موسيقاه خصباً » ولو تقدم المبدون خطوة واحسدة لاقترح ان يطلق الم المراقة لانه هنالك محتوم ) وهذا هو ، على التدقيق ، ما كان لكتابسه المائة لانه هنالك محتوم ) وهذا هو ، على التدقيق ، ما كان لكتابسه الكاني ان يقتف ما في الشرة الذه هنالك عتوم ) وهذا هو ، على التدقيق ، ما كان لكتابسه الكاني ان يتحقه في الشعر والوعون « .

وفي كتاب وسبعة نماذج من الغموض ، عدد من امور اخرى قيمة . واوضحها انــه ، صفحة اثر صفحــة ، يحتوي بحق ادق تمرس بالشعر

ه السداسية : قصيدة من ست دورات او مقطوهات في كل واحدة ستة اسطر ، وهي غالباً غير مقفاة وانحا تماد فيها الكليات التي وردت في أواخر ابيات المقطوعة الأولى على النحو الثالي :

<sup>1 - 1</sup> ب ج د د ر

۲ سوا د، پ د ج

٣ ـ ج و د ا ب م

<sup>»</sup> ـ ه ۱ م ر ب

<sup>.</sup> ـ ـ . ۱ ـ ـ ب د و م ج ا

ويقراءته ، واشده امعاناً واسهاباً فها خطته بد انسان ، اي يحتوي على نثل جذاب عجيب لا يكاد ينتهى للشتملات والامكانات اللغوية ، ولميس لدينا مجال كاف لاقتباسة طويلة طولا يكشف عن المزة الصحيحة للكتاب ولكن الفقرة التي تقدمت عن ۽ مرابع الترتيل العارية المهدمة ۽ توحي بنسبة الاسهاب في التحليل لبيت كامل او مقطوعة او قصيدة . وهـــذه القراءات لا تعتمد ، فحسب ، تناول تهمة ، الغموض ، ونشرها راية ينضوي نحنها كل ما يحتاج قراءة دقيقة ، واتخاذها موضوعاً يستحق الثناء بل تعتمد ايضاً على قبول كل ما رفضه الآخرون في البيت كله . واذا كان هناك من سر خاص بامبسون فذلك هو تحويله السالب الى موجب كأنما يقول عنسد كل موقف : وطيب ، لا بأس . هكذا هي ... وهذا احسن ، . فامبسون يضم الى صدره خبسائة شيكسبير الخاصة اى التورية او المواربة اللفظية ، ويعتبرها مركزاً للمعنى لا تبدداً فيه ، ويعشق الخطأ المطبعي ، فهو في نظره ذكي دال ، لانسه يوحى بمان خبيثة مدفونة ، وهو يرضى ان يقبل تهمة الشذوذ الجنسي التي رمي بها شيكسبير ويقفز منها ثواً الى انشاء علاقة بينها وبين ميله للتورية : ﴿ لَذَةَ مُؤْنَثَةً في الانقياد الى سحر اللغة المنيم ع . وهو يواجه ، بصراحة ، التصوير الحسى المروع في الشعر الديني المتافيزيق ... مشـل الذي قاله كراشو عن طهارة القديسة تريزا في تلك الصورة الدفينــة عن الجاع او صورته التي قال فيها ان جرح المسيح تحلمة " دامية و لا بد للأم العلماء ان ترضع \_عندها \_ الان ۽ ، ودراسته لهذا التصوير مثل جميل على النوع السابح من الغموض .

ويتقبل امبسون، لاغراض سقراطية المنزع ، جميع التهم التي يمكن ان توجه الى طريقته ، فيقول في موضع من كتابه : وان عادة البحث عن الفموض تقود بسرعة الى الهلاس ، مثلها تمرن نفسك على ان تسمع دائمًا ساعة تدق ع ، ويقول في موضع آخر : « ان الاحجية الادبية متعبة ، وهذه المعاني لا تستحق ان تقب عنها الا ان كانت مبثوثة ذائيسة في تضاعيف القصيدة ، وقد يقول كثير من الناس انها لا يمكن ان تلوب، وان السوناتة اللطيفة الرشيقة يجب ان لا تقتضينا هذا القدر من الشرح ، مهما يكن حظها من الاشارات والمشاعر التي قد يكون شيكسير ... ان صحح هذا كله .. أودعها فيها ، دون ان يستطيع توضيح ما في فعنه بدقة ع . (وجوابه على هذا التقد النظري الذكي العاقل هو ان ية ل و وقد يعترض المرء ، .. وقد يعتدر المرء ... وقد يقال بقوة وجرأة ... و ) . اما الاتهام الكبير الآخر وهو ان التحليل يشو"ه الجال (انظر موقف بلاكور أن امبون يقره بغلظة وجفاء حين يقول :

ان النقاد ، وهم في هذه المسألة و كالكلاب العارية » ، وعان : فريق يفتأون ما في انفسهم بتشمم زهرة الجال ، وقريق أكثر نهساً من الاولين وهم الذين يجر ونها بكثرة التقليب . ولا بد لي من ان اعترف بانني اطمع الى ان أجد في القريق الثاني ، فان الجال المسمت الذي لا يجد تفسيراً وتعليلا يثير اعصابي ويدفعني الى تجريحه وتخديثه بالتقليب ، وقسد يصح القول بان جادور الجال يجب ان لا تدنس ، ولكني أرى انه لمن العجرفية ان يظن الناقد المتلوق انه يستطيسع ذلك ، يقليل من التجميش ، ان شاء ذلك » .

وقد باين إمبسون بصراحة طريق الناقد والمتلوق، وتمنز ناقداً وتحليليًا ، واحيانًا يكتب كأتما يعتبر نفسه، على الحقيقة ، النوع الثاني من الكلاب ، اعمى عن التلوق ، وعن اللاعمدود في الشعر ، ومن ذلك أنه يفتخر في احد المواضع بانه استطاع ان يحول شيئًا وسحريًا ، بالتحليل الى شيء و محسوس و . وعلى رغم هذا كاه فان البيدون قد حدد فرضيات طريقته بأوضح مما فعل اي ناقد آخر على وجه الإجمال وهذه الفرضيات تهدف في النهاية الى التلوق ، غير انه تذوق يتم من خلال القهم ، كتب يقول : حين أنحل التحليل كلّ عده الخصائص ابدو وكأغسا سلكت نفسي في الدائرة و العلية ، من دواثر النقد الأدبي وبالتفسيرات و المسيكولوجية ، لكل شيء ، وبالاعسدة التي تتحدث عن معامل الحساسية عند القراء . وبين النشاد نوع من النظام الحزبي آخذ بالنكون . وسيقال في النقاد الذين لا بعتقون مبدأ الصدق وحده ولا مبدأ الجال وحده انهم متغلبون المتهلكة ، فانه لم يعد يقرن الا بالصدق ، حتى انه ليتوقع من الجالين ان يظهروا قلة اكتراث بالمسلق ، حتى انه ليتوقع من الجالين ان يظهروا قلة اكتراث بالمسدى ، التي يؤسسون عليها في الحقيقة (او هذا ما يجب ان يفترضه المرء) حياتهم . وفي الوقت نفسه نجده صريحاً واضحاً حول المدى التجربي وحول وفي الوقت نفسه نجده صريحاً واضحاً حول المدى التجربي وحول

حين يرغب الناقد في تطبيق التحليل الكلامي على الشعر فان موقف يشبه موقف العالم الذي يرغب في ان يطبق مبدأ الحشية على الكون ، فقد لا يكون مبدؤه منطبقاً في كسل ناحية ، ثم هب انه انطبق تماماً فانه لا يفسر كسل شيء ، ولكنه لا بد له من افتراض صحة انطباقه ، حيث يعمل ، ما دام يريد ان يؤدي عملا ، وان يفسر به ما يحاول ان يفسره . ولا يدرك الى اي مدى بيدو المبدأ صواباً \_ منطبقاً تماماً \_ والى اي مدى بساعد في التفسير ، إلا قارى مكتاب و سبعة نماذج من الغموض » . اما الكتاب الثاني و بعض صور من الأدب الرعوي » ( وقد نشر في اما الكتاب الثاني و بعض صور من الأدب الرعوي » ( وقد نشر في

المحدودية النهائية ، التي تشتمل عليها طريقته ، يقول :

هذا البلد سنة ١٩٣٨ بعنوان ۽ الشعر الانجلنزي الرعوي ۽ ) فقسلہ ظهو بانجلترة عام ١٩٣٥، ولما كنا سنتحدث عنه بشيء من الاسهاب فيا يلي ، فانا لا نحتاج هنا إلا أن نلحظ أنه استمرار لجميع مظاهر والهاذج السبعة ، وانه مضى طلقاً بعده في القراءة الدقيقة لنواحى الغموض وزاد عدداً من التحسينات والتوثيقات . وقد تركز هذا الكتاب الثاني على ، النوع ، اي على نوع من الشعر سماه أمبسون والرعوي ، ، واستخلصه من مظاهره الاسلوبية ، وجعله شكلا وحوكه الى منحى شعري موجود في انواع من الأدب شديدة التباين فيها بينها وحسبك لهذا موقفاً ساخراً معقداً وبذلك حطَّم اديسون الضدين النقديين الباليين ، وهما والشكل، و والمضمون، حتى في شكلهما المصطنع التقليدي من اجل غايات تحليلية ، وانتحى في مكانبها نحواً نقدياً ينكر ان الاثنين كيانان منفصلان ، وعالج مسا اعتاد الناس تسميته ۽ شكلا ۽ على انه محتوي ، والعكس بالعكس . وقد كان منهاجه جشطالتياً ، دون ان يقرر ذلك ، في نظرته الى كل" القصيدة ، اما المصطلح ، وعوي ، فقد استعمله مبدأ عضوياً دينامياً ، ومدُّ في مفهوم و الغموض ، ووسعه حتى اصبح آلية نقدية يعالج بها الاثر الفنى كله، لا مواطن الالتواء فيه .

ومنذ أن كتب أمبسون وبعض صور من الأدب الرعوي، أنشغل بما لا أحدّه، فلم يظهر له أو عنه شيء من عهدالد، على الأقل في أميركة (٢٠).

<sup>(</sup>۲) حوالي عام ۱۹۳۱ نشر اسبون وجورج غاريت كراسة تباع بشان عنوانها ، جولة حول الفصل من المباد على الفصل الدين المستون وجولة على الفصل الدين المستون وعالم المباد الكراسة تجري مقال لا لابين الاسبون وعالم المبادة ، دركل ما استطيع المبادة عنوان الكراسة تجري مقال لا لابين المباد وعلى المبادة ، دراسة لعطل من خلال نواحي الفعوض المبثونة حساسا وهناك في كلمة ، شريف ، وطائق ، كلم بدون الا المباد المب

وفي سنة ١٩٣٧ كتب مراجعات في مجلة وكريتريون ، ، من بينها مراجعة عن رتشاردز وانهمك في جلل ادبي مرير على صفحات مجلة وشعر » ( شيكاغو ) مع جيوفري جرجبون عرر مجاة والشعر الجديد » حكت جرجبون و رسالة لندنية » يقد فيها موت النشاط الادبيالانجليزي حينك فكتب إمسون و رسالة لندنية » يجيه » وينقد موت ادراك الادب عند جرجبون ، فرد عليه هذا بسيل من السب والقدح وانهى امبسون الجدل بتحقير عام صبة على جرجبون ، ولم يكن في ذلك الجدل ما الجدل بشيء في التقد . ثم سافر امبسون بعد ذلك في وقت ما من عام يسهم بشيء في التقد . ثم سافر امبسون بعد ذلك في وقت ما من عام المسلم السرق سنتين فلها نشبت الحرب عام ١٩٣٩ رجم الى انجلترة وتلبث قليلا في الولانات المتحدة .

وكان امبسون طوال كل هذا الوقت يجرب ان يبرز في شهره الامتداد الساخر للاتواع الشكلية ، شبيها لما صنعه في النوع والرعوي و واول عبد شعري له كان يحتوي استمالين و جادين و لشكل القصيدة الريفية ه كان يحتوي استمالين و جادين و لشكل القصيدة الريفية ه Villanetle يتفاوتان في نجاحها و وفي مجلة كريتريون ، عدد ايار (مايو) 19٣٧ نشر قصيدة ريفية ناجحة تماماً عنونها فيا بعد باسم و تواريخ مفقودة و وفيها اختلط الشكل الوتيري الجافي \_ كما هي الحال في و سداسية و سداسية ب سدفي \_ بالفكرة القلسفية التي يراد التمبير عنها . وفي اسميركة استمر مسدون على منحاه نفسه في النقد . فحاول في مراجعة كتبها عن كتاب و الشعر الحديث والاتباعية و لكلينث بروكس ونشرها في بجلة و شعر ي عد كانون الاول ( ديسمر ) 19٣٩ ان يحول اشد المصطلحات ابتدالا عد كنون الاول ( ديسمر ) 19٣٩ ان يحول اشد المصطلحات ابتدالا على شعر السامي ، الى انواع

ه هذا الترح من القصائد الريفية بحري تسعة عشر بيناً في قافيتين وينقسم في خس مقطوهات
 كل مقطوعة من ثلاقة ابيات ثم قفل من اربعة .

منايزة ركينــة مقترحاً مظاهر البناء ، محــدداً نوع الوظيفة التي تلحق بكل نوع .

وفي كانون الثاني ( بناير ) ١٩٤٠ القبي اميسون محاضرة في ييل عن و فوائد الانجلزية الاساسية للنقد ، وه فطور بذلك مظهراً جديداً لطريقة رتشاردز في النقد ، ثم وسع فكرته هذه في حديث اذاعه ، وجعـــل عنوانه ٥ الانجلمزية الاساسية ووردزورث ٥ وطبعه في مجلة ٥ كينيون ٥، عدد الحريف عام ١٩٤٠، وفي هذا المقال اقترح ان تتخذ و الانجلنزيسة الاساسية ، التي كان يعمل فيهـا مع اوغدن ورتشاردز ( قـام بوضع ترجمات اساسية لسلسلة اوغدن ) وسيلة لنقـد الشعر . وقد سلم بان الشعر لا يمكن ان يكتب بالانجلزية الاساسية لأن واحداً من متطلبات الشعر ان تكون الافعسال مركبة ، واقترح عوضاً عن ذلك ان يقرأ الشعر بعون من الانجلزية الاساسية . ( قدَّم رتشاردز من قبل اقتراحاً مماثلا لقراءة النسر في والتفسير في التعلم ، ) . فالقارىء يترجم القصيدة الى اللغسة الاساسية وبذلك يحطمها وهو ينثرها ، وفي سياق هذه المحاولة لترجمـــة الكفات المعقدة في معنى واحسد واضح ، يزيح القارىء والغطساء، ، ويرى لم جاء و الوجه الاساسي خطأ و ويستكشف المجموعة المركبـــة من الافكار الكامنة وراء ما يبدو انه مشاعر بسيطة . ويوضح امبسون هذه الخطة بمثل من وردزورث مثلما كتبه هذا الشاعر اولا ثم كيف اعاد كتابته وذلك بنثره الى لغة اساسية وتحليله . اما التحليل فانه غايسة في الخول وعدم التمييز ، ومثله 'بِسُتَقَلُ من امبسون ، فالنقاط فيه ساذجة ويبدو انه يقترح ان تستعمل اللغة الاساسية كاسلوب ميكانيكي لتؤدي ما يعمله عقل الناقد اوتوماتيكياً بالقراءة ، دون اساليب ميكانيكيـــة . ولا ينجح

ه، سيأتي الحديث عن الانجليزية الاساسية في الفصل التالي الخاص برتشار دز .

امبسون في الكشف عن اية حاجة اخرى الى اللغة الاساسية في نقد الشعر اكثر من حاجة هذا النقد الى الآرامية والقطلانية ، لأن ترجمة قصيدة ما في احدى هاتين اللغتين ، او في اية لغة اخرى ، قد يؤدي المهمة نفسها بقدر مثابه من الانقان .

وفي سنوات الحرب كان امبسون يعمل في القسم الصيني من محطــة الأذاعة البريطانية ، واختفى تمامًا من عالم الطباعة ، على الاقل في اميركة . والشعب و ، وقد صنعها قبل ان يعود ليدرس في الصين . واول مراجعة تناولت ، كريستوفر مارلو ، Christopher Marlowe لبول ه. كوتشر ، وليس فيها من شيء إلا مقاومة رأي كونشر ، وهو رأي طريف ، في مارلو صدع فيه بالحقيقة القائلة : ان مارلو هو والرجل الذي عسا على الفاشية ، (تعبير لرادك قاله في سيلين وكان امبسون مغرماً به دائماً ) ، وقال فيه ان والحقيقة الاساسية المتعلقــة بآثار مارلوع هي ان تلحظ ان مناظر الرعب ، وهي الذري في رواياته ، انما هي عقوبات مسرحيسة لإثْمَيُّ مارلو نفسه، يعني الكفر بالله والشذوذ الجنسي. وكانت مراجعته الثانية للطبعة الاميركية من قصة و المسخ ، Metamorphosis لكافكا أكثر ضحالة وما زاد فيها على ان كال السباب للقدمـــة وللتوضيحات وسماها ؛ متعنتة ، وصرح بان القصة ؛ لكمة على الفك ، ( الاميركي قسيد يقول ﴿ فِي الْفَكُّ ۚ ﴾ وعد " فيها تذبذبات كافكا واخطاءه السخيفة . اما المراجعة الثالثة عن « كتابات مختارة » لديلان توماس فقد تحدث فيها عن شعر توماس بمصطلح غامض ، وبعد جهد كشف عن المعاني الكامنة في سطر واحد ، وأما الرابعة فانها فقرة واحدة لحظ فيها ان شعر روبرت غريفز قوي الأسر خفيف معاً . وتؤيد مراجعاته في مجلة والشعب ، ظناً يميك في صدر كل من يقرأ كتبه ، وهو ان المراجعــة

القصيرة ليست المجال الصالح لامبسون الذي يبدو انه يريد دائمــــاً متسعاً . يجول فيه ويصول<sup>٣١</sup>٠ .

۲

إن خير عبـــارة نفتتح بها تحليـــل كتاب و بعض صور من الاهب الرعوي ، لهي تصريح إمبـــون المدهش في الفصل الاول بأن كتابه هذا

(٣) في تاريخ متأخر من عام ١٩٤٧ ظهرت الطبعة المنقحة التي طال انتظارها من كتاب و سيعة تماذج من النموض ، وأذا بما لسوء الحظ عثيبة للامال بعض الشيء . لقد أضيفت اليها حقاً ، ائبياء قيمة رخاصة مقدمة الطبعة الجديدة تفسر الغايات للتي من اجلهسا كتب الكتاب وتردعته باسهاب ما تلقاه من نقد ، واسقطت منه و نتف قليلة من التحليل ، اعتبرت تافهة او قابية ، مثل والنوادر التي تبدو في الآن فلة ۽ ؛ وذيلت الحوامش باشارات الى مصادر المقتبسات ، وربطت القرائن معاً ، وأضيفت ملخصات الفصول وفهرست الكتاب وصححت الاخطاء وزيدت العليقات -في الهواش تفسر الرأي او ترسع من نطاقه . ويرجع بكل هذ، التغييرات جميعاً ثلك التصديلات التي تشمل تعليقات هامشية ينحي فيها باللائة على نفسه متمسكاً بما فسد كان يجب ان يقوله في المثل تكشف عن سراب خادع ۽ ، وما أشبه ذلك . ويعلق اسيسون بقوله : « دهشت عندما تبين و غموض ، فبعد أن كان هذا المصطلح يمني ه مسا يضيف ظلالا للتمبير النثري المباشر ، أصبح يعني ه ما ينسح مجالا لاصداء ستناوبة تثيرها القطعة الواحدة ي ، ثم استقوى عند، الميل ال القول بان غوض النصوص الشيكـــبرية تمد يكون في الحق خطأ عطبمياً . وأشد ما يزعب في هذه الطبعة الثانية هو النفية الجديدة التي تمكس روح المحافظة الوقمور وهي اعتذارات مؤلف تجاوز عهد طيشه وخقت بحقبة مقدارها سبعة عشر عاماً ، ( يقتبس إسسون في المقدمة العلمية الكس جيريوم راجع فيهــــا واحداً من كتبه الاولى وكيف انه ٥ حاول ان يتذكر كم يكون مبلغ غضبه حين كتبها لو أن شيخًا متقمراً هو الذي اجرى عليها التصحيحات وكم يكون مبلغ ثقته في أن ذلك المره نفسه مخطى. و ع ولكن النادرة كانت من الحدة بحيث تبتمد من ان تكون مُصحكة ) ، وان الطبعة المنقحة من كتاب وسبعة تماذج من الفعوض و لتند من يعض وجوهها تحسيناً فعلياً إذا تيست بالطبعة الاولى فقسه تحسن فيها الاسلوب كثيراً واصبحت اكثر وضوحاً ﴿ وَرَبَّا كَانَ هَلَا مِنْ تَمْرِسُ إِمْبِسُونُ بِالانجليزية الاساسية ﴾ والاطلاع فيها أوسم والحوار الجدلي فيها اقوى وقد تكون أرصن من وجه عام ولكن لا ريب في أن هناك شيئاً هاماً قد ضاع منها .

محسوب في علم الاجتماع . ويقول في تحديد هدفه : ﴿ لَعَلَّ النَّصَايَا النَّي اثيرها هي المدهشة لا العادية ، واذا علقت بمثل من الامثلة تتبعته استطراداً دونما اهتمام بوحدة الكتاب ، حقاً انه ليس كتاباً خالصاً لعلم الاجتماع ، وهذه حقيقة لا تسمح لكثير من المشاعر الاجتماعية الهامة ان تجد طريقها الى الادب ، والتعبير الحام هنا هو ، المشاعر الاجتماعية ، لان الكتاب وقف على التبصر في النزعات من وجهة نظر تاريخية نسبية ، وكيف تجد التعبير عنها في انواع من ذلك البناء التركبي الذي يسميه ، رعوي ، في جانبي شكله ومضمونه . وهو بحث عن a الاشكال الشابتة التي تكمن وراء المظاهر التاريخية المتغيرة ، كما يقول كلينث بروكس . وهذا الشكل الثابت اي الرعوي هو فلسفة ونزعة اجتماعيسة او شعور وغموض سأخر وموضوع للدعاوة وخطة اسلوبية كل هذه جميعًا في وقت معاً ؛ والحق انه لا بسد من ان يكون ممثلا لكل هذه الامور مجتمعة او يصبح شيئاً كلا شيء ؛ والكلة التي تنفك تلتحم لكلمة رعوي فهي لفظة ۽ بسيط ۽ اذ يعرف امبسون الرعوي في احد المواطن : ٥ بأنه ناس بسطاء يعبرون عن مشاعر قوية في لغــة محررة موشاة ، وفي موطن آخر يقول انه ، ثنــاء على البساطة ، وفي ثالث يقول ، هو احالة المركب الى بسيط ، . ويعرف الجوهر المتضاد في الرعوي بقوله و ان يحكم على الشيء المرهف بالاساسي وان تستقاد القوة من الضعف ، ويلحظ الميـــل الاجتماعي في الوحدة ، وتتعلم خير الاخلاق من الحياة البسيطة ۽ ويقول في موضع آخر : ۽ اذا اخترت فرداً هاماً من طبقة مـا فالنتيجة ملحمية بطولية . واذا 'خترت فرداً عادياً فالنتيجة رعوية ٢.

وهذا النوع الرعوي الذي اهتدى اليه امبسون هو في الاساس مذهب البساطة اي هو شيء في الادب يشبه ماري انطوانيت ووصيفاتها وهن يتواثن على المروج الخضر لابسات ثياب الراعيات ، ولا يد انه اهتدى

الى هذه الفكرة من خلال عملية تجريدية ، اذ لحظ ان الجو الريغي والفتم والمروج الخضر في الشعر الذي يسمونه ... نقليدياً ... رعوياً ، سا هي الا زخارف سطحية وان ما تشترك فيه الاشكال المشوحة من هذا الشعر اتحا هو في اساسه نزعة اجماعية فحسب . ولم يتبق عليه من موقفه هذا الا خطوة واحدة يلحظ منها ان الاسئلة الادبية الاخرى البعيدة عن الامشسلة الرعوية اتما هي طرق للتمبير عن هذه النزعة نفسها ايضاً فيضيفها بذلك الى الاشكال الرعوية وبعض هذه الاشكال الاخرى تميز العصور الاخرى بما في ذلك عصرنا .

فالقصيدة الرعوية البحت اذن قصيدة عن الرعاة ولكنها قصيدة تحاكي الاناشيد الرعوية القديمة التي كانت تدور حول الرعاة . وليسبت القصول السبعة في الكتاب (أي غرام هذا الذي يحمله المبسون لهذا العدد الباطني؟) والسبع صور من الشعر الرعوي وأولها ، وهو اكثرها اثارة القارى الذي امتلات نفسه بالافكار التقليدية ، يتحدث عن الادب البروليتاري ولدى المبسون فكرة غسير متاسبة نسجها من ذهنسه عن البروليتاري فاستعملها في هسذا الفصل ليجعل منها صورة الراعي الممجد ليحدد المخرية الكامنة في طبيعة هسذا النوع من الشعر الرعوي . الما المصور وتتحدث عن الحبكة الثانوية في المسرحة ذات الحبكة المردوجة وعن المسرحة ذات الحبكة المردوجة وعن وسوناتة ، فيكسير تدور حول الارستقراطية وعن قصيدة المارفل عنوانها و اليس في والمحالف عن واليس في والمنس الشعر الرعوي عنوانها الرض المجائب » ( الطفل في صورة راع ) . وبعد الفصل الاول يُري الملاتات متفاوتة ،

ه أي العد سيمة ، وهو داخل في مقدمات الامم ، بشكل لانت قنظر .

التخييرات التي انطبعت على الفكرة الرعوبــة خلال الفرون فشملت اولا ترديداً القصة الملحمية في الدراما على مستوى غير عال ، وسمحت بدخوله المتناقضات الساخرة في الدوناتة الشيكسبيرية ، واستعملها مأرفل ليقرر التضاد ، وتحولت عند ملتن الى صورة لاهوتيــة و طهارة الانسان والطبيعــة ، ومسحها غاي بمسحة مدنيــة ، واستعملها لويس كارول اناء لتسريب المشاعر الجنسية الشاغلة .

وهذا كله طبعاً يشير الى تدرج اجتماعي ؛ ويتكيء امبسون بشدة على علم الاجتماع وخاصة النظربات الماركسية ليوضح الاصول الاجتماعية ووظيفة كل نظرية منها . واهم ممارسة في هذا التحليل هي الفصل الذي كتبه عن و الادب البروليتاري ، وهو فصل ينكر نب الوقت نفسه كثيراً بما يسمى أدبًا بروليتاريًا رآه امبسون، ويضع مبادىء صلبة لادب بروليتاري مستمدًا من النظريات الفعالة في الحضارة الرأسمالية واخرى قد تزدهر في الحضارة الاشتراكية . ثم يصنف في الوقت نفسه المظاهر البارزة لعدد من الآثار الأدبية حسب النظرة الطبقيــة فيسمى الانيادة نفخة سياسية من اجـــل اغسطس ( مقتبساً ذلك عن بوب ) ويرى ان مرثاة غراي ( ههنا فقرة مدهشة ) تحتوي على ﴿ ايديولوجية ﴾ برجوازية ويستمر في تبيان القاعدة الطبقية للقصص الحرافيسة واغاني الحدود وآثار لويس فردنند سيلبن . والحق ان امبسون يستعمل التحليل الطبقي خلال الكتاب كله ملاحظاً ان الفكاهة الساخرة وسيلة مُستدرج بها المرء لكي يتقبسل ان يكون محكوماً وان الرواية تحتوي حبكة بطوليــة وحبكة رعوية ثانوية لكي ثدل و على علاقة صحيحة جميلة بين الاغتباء والفقراء ي ؛ وان المعارضات الساخرة تقوم بدور التسريب الاجتماعي ، وتخلص الجماهير من الدوافع التي تدفعها الى المقاومة الشديدة . ( فهمي اذن وسيلة لتجريد النقد من قوته سواءما كان منه اجباعياً أو فنياً وليست وسيلة للنقد ) وهلم جراً .

ولم يذكر ماركس الا مرة واحسدة في الكتاب وذلك عنسد ذكر الاشارات الى المسال في و اوبرا الشحاذ ، وان تلك الاشارات انما هي احتقار للمال كتلك اتى وردت في ۽ تيمون ۽ وقد حلل هذه الثانيسة اللَّه فاثقة ع . ومع هذا فإن الكتساب ضمناً ماركسي في مجموعه وهو شيء لم يلحظه إلا كنث بيرك فيا يبسدو إذ تنبه الى ان و الانكاء على الماركسية قد منح كتابه افقاً جديداً ، وقال في تقديره له ، وقد يطول نظر المرء في كتابات أشد النقاد الماركسيين اعتداداً بانفسه. قبل ان يجد مثل هذا التحليل الماركسي العميق للادب ، ( من الممتع ان نلحظ ان ان البك وست وهو الناقد الماركسي الوحيد الذي يبدو انه وجَّه عنايسة لمؤأف أمبسون يقتبس باستحسان عرمل التغيير الاجتماعي التي يجدها كامنة وراء ومرابع الترتيل العارية المهدمة ، ويهمل كل ما عداها من العوامل. كذاك قدان كتساب و بعض صور من الادب الرعوي ، يتوغل في استغلال فرويد والتحليل النفسي اكثر من كتاب ۽ سبعة نماذج من الفموض ومركز الدائرة في هذا الاتجاه هو انفصل الذي كتبه عن و أليس في بلاد العجائب ، ولعله انجمع تحليل فروي ي مختصر للأدب خط قلم كاتب حتى اليوم . ويشير أمبسون الى أن النقاد فيا يبدو قد تجنبوا التحليل الجاد ، لاليس، خوفاً من أن يقودهم ذلك حتماً الى التورط في شمـــاب التحليل النفسي وان النتائج بعد ذاك ستكون محرجة . الا ان دودجسوز. نفسه كان فيما يظهر على وعي بمعاني الكتاب لانه قال لمثلة كانت تؤدي دور ٥ ملكة القلوب؛ بأن دورها رمز و للشهوة الحيوانية الجامحة؛ كما تراها عينا طفلة لا تبص فيهما الرغبــة الجنسية . ويقول امبسون : وإن الكتب تدور بصراحة حول النمو حتى انه ليس كشفأ ضخماً أن نترجمهما بالمصطلح

ه هو مترلف القصص عن « أليس » ، واتحته المستمار يتو ، الويمن كارتول » .

القرويدي ؛ ولعل هذه الترجة هي الوسيلة المثلى لتفسير الكاتب الكلاسيكي حتى حين تكون صدمة للؤلف ... وسأستعمل التحليل الفسي حيث يبلو مناسباً » . ثم يمضي في تحليه مظهراً ان الكتب تمثل تنوعاً من الانموذج المرحوي حين يكون خفيفاً موصولا بالطفولة عصبياً . أما ذلك الانموذج فهو و الطفن يصبح قاضياً » او الطفل الهصود لانسه عادم الرغبة الجفسية ( إذ ان دودجسون عادل بين تطور الجنس والموت ) واليك نموذجسين صغيرين من تحليل المبسون المطول يدلان على طريقته :

اذا اراد المرء ان يجعل قصة الحلم الذي تشققت منه و بلاد العجائب ، يبدو فرويدياً فما عليه الا أن بقصه . سقطة ، خلال شق عميق ، في أسرار الارض ــ الام الكبرى ــ تنتج نفساً جديدة محصورة تعجب من هي وماذا سيكون موقفها في العالم، وكيف تستطيع ان تخرج من مأزقها . اما المكان الذي وجلت نفسها فيه، فهو بهو طويل دائي السقف ، وهو جره من قصر وملكة القلوب؛ (هذه لمسة لبيقة)، لا تستطيع ان تبرحه الى الهواء الطلق والينابيع ، الا من خلال ثقب مخيف من شدة ضيقه . وتحدث لها. في ذلك المكان تغييرات غريبة من جراء الطريقة التي تغتذي بها ، ولكنها حين تكبر تعجر عن الخروج، فاذا صغرت لم يؤذن لها بذلك، لسبب واحد: وهو انها لا تملك مفتاحاً لانهــا بنت صغيرة . ان الموضوع الكابوسي عن آلام الولادة أي حين تنمو ، وتكبر عن مدى الغرفة ، وتكاد فيها تتحطم وتختش، لا يستعمل فحسب في هذا الموضوع من القصة ، بل يكرر بصورة اشد ايلاماً بعد ان يبدو لنا انها خرجت ، اذ يرسلها الارنب بفظاظة الى بيته ، ثم يقدُّم لها نوع من الطعام يجعلها تنمو ثانية . وحين

يرسمها دودجسون وقد تشنجت عضلاتها في الغرفة واحدى قديها مرتفعة فوق المدخنة ، وهي تركل بها الشيء البغيض الذي يتعاول النزول ( تأخذ قله حين يكون احد المحلفين )ه فانها تمثل وضع الجنين بأوضع مما يمثله الرسم الذي صنعه لما تنياه ...

اذ الكال الرمزي في تجربة و أليس و هام فيا اعتقده لانها تمر بجبيع المراحل فهي أب في نزولها الشق ء جابين في قاعه ، ولا تستطيع ان تولد إلا حين تصبع اماً وتفرز غير سها ه و وحي بترجة هذه المراحل في القصة ام لم يكن فان لديه المشاعر التي تناسبها وتتجاوب معها فان رغبته أن يحشر كل الشؤون الجنسية في الطفلة وهي اقل المخلوقات الانسانية حظاً من الجنس ، ويجعل الجنس منها في الموطن الامين لنفسه . فهو يتخيل نفسه هذه المطلق (مع هذه المحاسل المريحة فهما) بعض الشيء ، ويتخيل نفسه اباها من وجه آخر (هذه الخسائص المريحة الخسائص المريحة الخسائص ما تجلها اباها من وجه آخر (هذه الخسائص ما تجملها أباً) وكذلك يتخيل نفسه من ناحيه ثالثة حبيها – ليمكنها ان تكون أماً ولكنها بالطبع ماهرة منعزلة الح درجة تحكنها من ان تعمل كل شيء لاجل نفسها .

والنظرات النفسية التحطيلية موزعة في جميع الكتاب ، بالاضافة الى هذا الفصل ، فيتناول امبسون القراءة النفسية التي أجراها إرنست جونز على هاملت ويوضع أنها تشير الى وجود حبكة مزدوجة ، ويستمير اصطلاح ما هاملت بيتمل بقصة أليس إذان الثيء النريب المنفرت في بعض اجزاء القصة يبسدو لها واحداً من الحلفين .

هه أي ما يسبوته في حال الولادة s ماه الرأس s .

جُونُرُ ﴾ تُجزئة » ــ اي تجزئة الشخصبة الواحدة في عدة شخصيات وكل: واحدة تمثل مظهراً واحداً من الشخصية المجزَّأة \_ ويتخذه مبدأ ادبيــــاً هاما منفصلا عن عقدة اوديب وبحلل صورة الشكس والشذوذ الجنسي المرتبطين معاً عند شيكسبير ومارلو ، وايحاءات اللواط والزنا بالمحرمسات التي يلون بها دريدن الحب الطبيعي في رواياته ، وهكذا . وقـــد كشف . امبسون في كتاب ۽ سبعة نماذج من الغموض ۽ عن معرفة واسعة بفرويد ولكنه لم يزد على ان يدور حول مصطلحات مثل و النقل ، و و الخلط ، ليصنف العمليات الادبية . وليس في و بعض صور من الادب الرعوي، الا اشارتان مباشرتان لفرويد احداهما في بحث نظريته عن عقل الجاعسة والاخرى تتصل بالعلاة، بين الموت والجن في التورية التي تكمن فيكلة 1 يموت ، die حسما يستعملها كتاب عصر النزايث . ولكن الكتاب اكثر من سابقه اطلاعاً على النظرات الفرويدية . وكلا الاتجاء الفرويدي والاستطلاعات الماركسية في الكتاب لم يعترف يها النقاد المحافظون فمثلا لم يُذكَرُ امبسون ابداً في كتساب هوفان ۽ الفرويدية والفكر الادبي ۽ ا Freudianism and the Literary Mind وهو بمثابة فهرست شامسل للأدب الذي استغل آراء فرويد .

وبالاضافة إلى ماركس وفرويد يفيد إمبسون من اثنين آخرين من عظياء القرن التاسع عشر وجمها العقل الحديث وهما دارون وفريزر ، فلديه تحليل فله للدارونية التي تتضمنها و اليس ، ، إذ وجسد ان الكتاب و يمسرح ، المبدأ القائل بان علم تطور الفرد يجمل علم تاريخ الجنس وانه ايضاً يعلن تعليقات منحوفة على المشتملات الخلقية والرياسية الموجودة في مبدأ بقاء الأصلح . اما و القصن الذهبي ، فانه فو الرواضح خلال الكتاب كالذي قلناه عن الرفرويد ، فان امبسون يعتبر العامل في الأدب البروليتاري شخصية مذهبية اسطورية اي يعتبر بطل القرابين الها عضراً ،

ويقارن بينه وبين الانموذج الاضحوي المشرقي عند فريزو ، وهو يلائم الاشتراكية اكثر ، اعني الانسان الذي يشارك الطبيعة في الطهر والمراءة . وبيد ايضا أن و بعض صور من الأدب الرعوي ، متأثر كثيراً بمدرسة كمبردج اي بجاعة المشتغلين بالانثروبولوجيا من دارسي الكلاسيكيات ( تأثير معقول في رجل كان يوماً منتسباً الى كمبردج ) مع أن الكتاب الوحيد الذي يتحدث عنه أمبسون على التميين من كتبهم هم و من الدين الى الفاسفة ، لكور تزورد . يضاف الى هذه القاعدة المنظمة لنقده \_ وهمي تشمل علم النفس والاجتماع والانثروبولوجيا واللغويات \_ استمداده من رصيد هائل من معارف عويصة نسياً وتمتد من ميدان الطبيعيات المدرية الى الفاسفة واللاهوت من اجل الحيات والامثلة .

ولا يرتكر هذا الكتاب حول شيكسير كما هو واضح في حال الكتاب السابق ، ولكن شيكسير يظل خير بجال تنجح فيه طريقة إمبسون ، فهو يلحظ انواع الفموض ، ويقترح ان شيكسير أبى ان يحسم بين المحاني الممكنة عامسة أ ، ويستكشف الحبكة المزدوجة في رواية و ترويلوس كثير سوناتة لشبكسير ، ويحلل بتطويل كثير سوناتة لشبكسير ، واخيراً يسلط الروايات والسوناتات بعضها على بعض ليفيد من اضوائها الموضحة بالتبادل . ولعل واسطة حقسد الكتاب من تحليله لسوناتة رقم ؟ ٩ و اولئك الذين للبهم القدرة على الأذى فم من تحليله لسوناتة رقم ؟ ٩ و اولئك الذين للبهم القدرة على الأذى فم سطراً . ويعلن في القفرة الاولى من هذا التحليل ، ساخراً ، ان السونات أجيء و وأنه ضحب يستعليع ان ينظر في عدد قليل من المائي الممكنة التي تبدو هامة . أي يقدره القيامة قليل من المائي الممكنة التي تبدو هامة . ثم يتقلم لقرامة القصيلة قراءة جد مسهبة لم تنابها قبلها قصيلة غنائية ، في القدره ، ناثراً لما فيها من نزعات ، مستكشفاً صلتها بأفكار بالفة فها أقدره ، ناثراً لما فيها من نزعات ، مستكشفاً صلتها بأفكار بالفة فها أفدوه ، ناثراً لما فيها من نزعات ، مستكشفاً صلتها بأفكار بالفة فها المناز المناز

التباين ، كالمسيحة والمكيافلة نخناً المركز الاجتماعي لـ و . ه . . مترجماً الامكانات في جميع الكلمات الرئيسية ، محتما اخيراً بحل نثري مدهش لما فيها من سخوية مركبة ، اذ يقول : "

أنا أطري أك المحقرات أنى تعجب بها ، يا ذا المكايد الصغير ، فهذه هي الطريقة التي يحاول الآخرون ان يخدعوك بها متملقین ، غیر اذ الذی یخدعك حقهاً هو سماحتك الصغيرة وأن كانت لا تبدو الا في ثوب النسوق . ومدن الحكمة اذتكون فاتراً اما اولا فلأن تأييك يجاوز الحد" ، واما ثانياً فلأن غلظة كبدك جرَّعتني القذى . غير انني استطبع أن أعقو كاما تذكرت الحديث الذي جرى في خاوتنا . ولا بد أي من أن أطرن لك اخطاءك عينها ، وأنانيتك على التعيين لأنك الآن فحـب تستطيع ان ترَّبها حتى تنمو وبذلك تعيش وطمئناً . غير ان هذه الضرورة اشد اخواتها خطراً، فالناس طاحون بابصارهم الى سقطتك وانتكاسك شأبهم في ذلك مع كل عظم . والحق انه لا يستطيع احد ان يعلو على مستوى الحياة المبتسللة : مثلسا علوت وتوقلت اللرى ، دون ان ينحط بنفس النسبة ويقم تحت مستواها . لقسد جعلت هذه النصيحة حقيقة لدى نفسى ، لاني لا استطيع ان البلها احتقاراً ، من اجلك ، وما انا واثق من شيء الا من انك علق نفيس يحفّه الحطر .

وطبيعسي ان هذا شيء لا يرضي دارسي شيكسبر مثلما لا يرضيهم تقييمه لاعمالهم في كتاب وسبعة نماذج <sub>8</sub> . وليست علاقات امبــون بالدراسة

لا يعرف اسمه على التحقيق وهو الذي كتب شيكسبير أغاليه من أجله .

والدارسين من العلاقات الطبية . فان الطبعة الجديدة ذات القراعات المتعددة من سوناتات شبكسبير ترى في تعليقاته انحرافات غريبة ، وذكر كلينث بروكس في دراسته لنقد امبسون بمجلة أكسنت ، صيف ١٩٤٤ ، وهو بمرض التعليق على احدى اخطائه الساطعة ــ ذكر أن جيوفري تلوتسون قد لفت الانتباه الى عديد من زلاته اللىراسية ورداءة اقتبـــاسه . ولحظ لبفز كذلك انه يسيء الاقتباس والنرميم . ويستطيع اي إحد ان يعثر على ثغرة عند امبسون ــ اما الثغرة التي اراها أنا فهمي جمله الصريحبأن المسرحية في عهد النزابث كانت تقوأ على المسرح باسرع مما نقرؤها اليوم لا بأبطأ ــ ولكن كل الثغرات تافهة لا يؤبه بهـــا . وقد يخطىء امبسون وهو مسرع غير ان عمله \_ بمعنى شامل \_ دراسة عسارية عن الخطأ \_ من ناحيتي النص والتاريخ ــ ومن طراز رفيع . ومن الغريب انه يمنح النصوص الدراسية احترامه الفائق ولكنه يرى فيها نوعاً من شعو رفيع غير صائب ولعل هذا أشد اساءة للدارسين من الرفض الصريح لما يعملونه . ومن ألمم القصول وأحفلها بالذكاء في كتاب ، بعض صور من الادب الرعوي ۽ فصل عنوانه ۽ ملتن وينتلي ۽ يتناول فيسه ۽ الفردوس المفقود؛ من خلال النصحيحات النصية ، والقراءات الواردة في طبعات بنتلي وخصمه زخاري بيرس ، وهو يضرب بقراءاتهما مشلا على تركيز الاهمية ، دون ان يفهماها ، وهذا بميته هو الطريقة التي يقدم بها هنري جيمس في قصصه معني جيداً ، يسرده شخص غير فاهم لما يقول .

وهناك جانب كبير من الكتاب لم يزد على ان يكون استمراراً لتتبع تفريعات الغموض، مع ان امبسون يحاول ان يتجنب استمال هذه الكلة . ومن وقفاته النموذجية في هذا الكتاب عثوره على تعليقة في طبعة اكسفورد من ديوان مارفل ، تبرز و معنى مزدوجاً متمارضاً » ، ورد في دوبيت من قصيدة و الحديقة » ثم يعلق على ذلك بان هذا الفعوض نفسه (الذي يسميه والمعنى المزدوج، او ووقفة الترجيح، ) يتخلل كل عبارة اخرى في القصيدة . واحياناً تتجاوز ضروب الغموض مدى القصيدة وناظمها ، واذا بها تصيب سواد قلب التعبير الاجتماعي بالكلمات ، كالتعليق الذي كتبــه امبسون على المصطلح الفكتوري و رهيف و delicate إذ قال: وإن العبارتين العميقتين المشمولتين في هذه اللفظة بما احتشد فيها من معاني همسا: (أ) و لا تستطيع ان تجعل امرأة ما مرهفــة الا اذا ادرضتها ، واغمض من ذلك ٥ . (ب) انها تشتهي لانها كالجئة ١

وكثيراً ما يحصل امبسون على دقائق المعاني ، كما يفعل بلاكمور ، نتيجة للجهد الكبير ، لا بخفقة من خفقات الالحام ، من ذلك انه يستخرج كلة والخضر، من شعر مارقل ، ويدرس كيف استعملت ، ويعسين قرينة الافكار المتداعية المترابطــة ، قبل أن يمضى الكشف عن نواحي الغموض. في الخضرة ، واحياناً اخرى يقدم لنا عنقوداً من المعاني ، دون ان يذكر مصادرها ، وقاما يعرف القارىء على وجه الدقة كم من المعاني التي اوردها امبسون كان مقبولا عهدئـــذ على نحو موضوعي ، وكم هي المعانى التي كانت من ابتكاره، وفي خير الاحوال يختلط هذان الصنفان، فتكشف بصيرة امبسون عن معنى قديم منسى"، او تكون مقنعة الى حد أن تجمل المرء يعتقد ان الرأى الذاتي الذي عرضه هو حتماً المعني الصالح -موضوعيًّا لكل زمان . وتفسيره لعادة استحضار الحمقي في الاعراس، في " عصر النزابث مثل تموذجي على هذا ، حين يقول :

ان الفصل الهزلي الذي يتخلل الحفلة التنكرية في الاعراس العظيمة وهو يعتبر في مستوى ادنى من المستوى الانساني ، كان يقوم مقام الحمق الذي ينتج عن الفوضى ، ليظهر ان الزواج شيء ضروري ، فبسدلا من ان يسخر الجهور بالعروسين ، يسخر منهيا المثلون في هذا القصل فيؤدي وظيفة الجمهور ، (1)

لكي يهدىء من شغف الحاضرين بالسخرية ، وليدل على أن الزواج اقوى من أن تضر به السخرية (كانت السخرية تدور على ان العروسين غير مخلصين او بريئين ... الغني).

وهذا في اسطر هو ملخص طريقة امبسون في كتابه ه صور من الادب الرعوي ) : المرفسة والاستعلاع الاجتاعي والسيكولوجي ؛ التأكيسد الانثروبولوجي على ان الشعائر هي المحور ، الوقوف بين بين ازاء الدواسة فلا قبولما تماماً ولا رفضها بتاتاً ، حضور معنى الفعوض والتركيب، ووجود المعاني المختلفة في مستويات مختلفة ومشتملات لا حصر لها ؛ الانتهام الفكري للوضوح في كل شيء ، القراءة الدقيقة والدأب الكثير ، تجميع الملاد المدوسة ؛ الميل دائماً فتعميم من المنهج الشكلي الى نوع يضم الشكل والمختوى ؛ ألمية الاستبصار وصوابه في النهاية . فلعل الرجل العروس في عصر الزابث لم يكن يستطيع أن يفسر لم كانت حفلة عرسه نضم ناساً حمى ولكن المرء يشعر حتماً انه قد يوافق على تفسير امبسون لو سمعه مده الطريقة فقد يقول في جوابه : هذا صحيح ولكن الشخص (أما خصم هذه الطريقة فقد يقول في جوابه : هذا صحيح ولكن الشخص الرجد الذي يملك ان يفضى اليه مذه الحقيقة هو احد اولئك الحقي) .

## ٣

استمد اسبون كتابه الثاني من موروث في النقسد النوعي ، غير انه ليس موروثاً قديم الأصول ، بل ينيع ، في قليل او كثير ، من ادب القرن الثامن عشر الاتجليزي ( وان كانت هناك بواكير منه اقدم من ذلك تعود الى بن جونسون والى فكرة دريدن عن المسرحية ، الملحمية ، والى غير هلين ) وقد لحظ المبسون اصوله المتعملة بالنوع ، الزعوي ، ، وربا كانت هي التي اوحت الله بالكتاب ، وذلك حين قال في الفصل الذي كتبه عن ، اوبرا الشحاذ ، ان سويقت ألمح الى غاي بانه يستطيع ان

وكان الدكتور سويفت قد اقترح ذات مرة على المستر غاي ان قطعة رعوية عن نيوغيت قد تكون شيئاً مستطرفاً ، ومال غاي الى ان يجرب ذلك بعض الوقت ، ولكنه فيا بعد فكر ان من الخير لو انه كتب رواية هزلة حسب الخطة نفسها ، وهذا هو الذي اوجد و اوبرا الشحاذ ه فبدأ بها ؟ ولما ذكرها لمويفت ، لم يرتح الدكتور كثيراً لهذا المشروع » . إذن كان سويفت هو اول من خطا خطوة في تجريد الموضوع حين رأى ان المنظر الرهوي الادبي قد يتخذ عباله في نيوغيت ، ولكن غاي قام بالخطوة الثانية ، وربحا لا شعورياً ، من الاقتراح الذي سمعه ، فكتب هزلية عن نيوغيت ، رعوية في اساسها ، بينا برهن لسويفت انه عاجز عن متابعته . غير ان الخطوة الاخيرة وهي التحدث عن نوع عاجز عن متابعته . غير ان الخطوة الاخيرة وهي التحدث عن نوع وحيات اله المعرات في الشعراء الانجلز ، (١٩٩١ه) Poets (١٩١٨) .

<sup>.</sup> هي من أحياء لنان

أسبة الى اركاديا في بالاد اليونان وبها يتننى الشمراء الرمويون .

الفصيحة التي تلقى في مجلس الشيوخ. وقد خلف كل من براون، الذي تلا سبنسر ، ووذرز قصائد رمزية ممتعة من هذا النوع ؛ اما قصائد بوب فانها مليئة بزخرف غث وتصنع رث حتى كأنما هي صورة امير من امراء المملكة كان يجلس لرسام يرسمه ، وبيده محجن وعلى رأسه قبعة منتصبة ، وهو ببتسم في هيئة تافهة جوفاء آخذة بحظها من الطبيعة والزيف . واما اركاديا التي كتبها السير فيليب سدني فانها اثر خالد القدرة المنحرفسة . لا تظهر فيها صورة فذة في جمالها ، كصورة ، الغسلام الراعي ، الذي يسترسل في تنفيم شبابته وكأنه لا يريسد ان يكد ، الا مرة في كل ماثة صفحة من صفحات الفوليو ، فهي مغمورة تحت اكوام من السفسطة الملتوية والاناقة المدرسية، وليست هي ابدأ مشبهة لصورة نيكولاس بوسين التي يصور فيها بعض الرعاة يتجولون صبح يوم من ايام الربيح ، ويبلغون قرآ نصب عليه هذا الشاهد و انا ايضاً كنت اركادياً ، ولعل خير اثر رعوي في لغتنا هو القصيدة الثريسة و الصياد الكامل ۽ ثوائتون ، فذلك الاثر المشهور ذو جمال ومتعة رومانتيكيــة، يــاويان ما فيه من بساطة، وينجان عنها . ففي وصف الكاتب للشص تحس بتقواه وانسائية تفكيره ... فهو يمنحك الشعور بالهواء الطلق ونحن نمشي معه على طول الطريق المغمر، او نستربع عند ضفة النهر تحت الشجرة الظليلة ، وحين نراقب العميد ذا الزعانف نستشعر بجال ما يسميه هو : و صهر الصيادين الشرفساء الفقراء ويساطتهم . .

هذا شيء قريب الشبسه من استهال اميسون لمصطلح و رعوي ، ، وقد انتقل فيسه الشكل تجريداً ، واصبح نزعة من الترحسات ، وبقي لجورج براندز حين كتب و التيارات الرئيسية في ادب القرن التاسع عشر ، Main Currents of Nineteenth Century Literature سنة ۱۸۷۰ وما بعدها ان يخطو الخطوة النهائية المرصلة الى الاستهال الذي

اوجده امبسون ، وان يرى في البروليتاريين النبسلاء عند جورج صاند أفكاراً وآراء رعوية ( دون ان يستعمل هذا المصطلح استمهلا مباشراً ). وهناك مصطلح لنوع من الادب اشيع استعالاً من رعوي وهو « قوطي » ، مدأ ايضاً في القرن الثامن عشر، عند اسكندر بوب ، فقد كتب يقول في شبكسبير : ٥ على الرغم من كل الخطائه وعلى الرغم من كل ما في مسرحياته من شذوذ ، فقد ينظر المرء الى آثاره بمقارنتها مع آثار اكثر منها نظاماً وصقلا كما ينظر الى قطعة قديمة عظيمة من الفن القوطي إزاء مبنى نظيف جديد. وقسد استمر الاسقف هرد ووربرتون يستعملان هسذا المصطلح النوعي وقوطي ۽ . ووسع الدكتور جونسون في درجة مدلوله حتى شمل شيكسير ، فتحدث مثلاً عن ﴿ أَسَاطِيرِهُ القَوْطَيَّةِ الغَيْبِيَّةِ ﴾ . وقد استعمل لفظ ﴿ قُوطَى ﴾ كمصطلح أدبي خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر منتقلا بالتدريج في ثلاث مراحل: وصف تحقير ووصف استحسان ، وبينهما مرحلة حيادية لا الى هذا ولا الى ذاك . وخسلال النصف القرن الاخير اكثر منسه الدارسون والنقاد الالمان ومن اشباهه اكثاراً غريبـــاً . وفي آخر القرن الماضي بدأ مؤرخ الفن ألويس ريل البندقي" هذه الحركة ( التي نظنهــــا اليوم اشبنجلرية ) بتسمية كل شيء يشبه في الاسلوب الفن الروماني المتأخر : و روماني متأخر ۽ او و رومانسك ۽ مهيا يكن شكسله أو زمته . وفي اول عقد من هذا القرن أتم فلهلم فورنجر افكار ريل وان كان اختار أن يتخصص في النوع المسمنَّى وقوطى، ومنذ ذلك الحين وسع علماء آخرون مثل كارلنجر وفايسباخ وفلفلين في الانواع حتى شملت ايضاً الكلاسيكي ووليد النهضة والباروقي والروكوكو ، ووجد النقد الالماني الحديث صوراً من الباروقي في شعراء الانجلىز في القرن السابع عشر على تفاوت فيا بينهم مثل

ه اذا ذكر الروكوكو في الشعر عنى به ما انشى، منه في بلاط السلطة المثلقة ، ومن يحاكيها
 من البرجوازيين ، وهو غزلي شهوي يعنى بالمسائل الاضلاقية من الزاوية الجهالية فحسب .

دن وملتن ودريدن ، كما وجدوا صوراً من الروكوكو عند الشعراء الانجليز ابناء الفرن الثامن عشر … الخ .

وهناك تقد الماني ارصن في استمال الانواع وهو اقرب وشيجة يطريقة المبدون ، اشار اليه ولتر باتر في كتابه ، استساغة ، Appreciation فقد لحظ ان ، روميو وجوليبت ، تضم ثلاثة اشكال ادبية .. وهي الدواية السوناتة والاغنية الهجرية واغنية المرس .. تحت شكل اكبر هو الرواية نفسها ، والوقوع على هداه الفكرة من ايادي النقد الالماني ، . ومهما يكن هذا النقد الالماني الذي يثير اليه باتر ، فان هذا النقد قد حقق مهمة المسونية كامة . اذ انه جر د الطبيعة الاساسية والتزعة في كل من السوناتة والاغنية الهجرية واغنية المرس من خصائصها الشكلية السطحية واستعملها بنوعيتها طرقاً او عوامل في المسرحية .

ولعل اكثر أشكال النقد النرعي طموحاً هو ما قام به فردنند بروتتير الناقد الفرنسي والمؤرخ الادني . فمنذ كتابه و تطور الانواع الادبية و (۱۹۹۰) حتى دراسته لبلزال (۱۹۰۹) ، على الاقل ، كان كل عمله وقفاً على جهلا عملاني واحد ان لم نقل وحثي : وهو ان يكتب شيئاً في الادب مساوياً والحسل الانواع و الذي كتبه دارون تتطور فيه الاشكال الادبيسة من البساطة الى التركيب ، فتتولد وتتفرع وتتحول ثم تصل كمال النضج وتحوت بينا الاشكال الناشئة الجافية ، اذا احسن تكييفها ، تبقى بعدها وتحافها وعلى بديه يصبح الشكل الادبي عضوانياً يتطور بغرابة بمعزل عن صاحبه بلى يتحكم ، حقيقة ، في مصير نفسه إذ تعتمد قيمة الادبب حيئت على حسن جده في ان يدرك زماناً يتيسر له فيه نضج شكل ولغة ويصبحان في متناول بده .

ولو ان الذي قام بهذه الداروتية الأدبية رجل اقل كفاءة لتمخضت عن بلاهة ، ولكنها انتجت نقداً جيداً لا يخطئه التقدير ، وما ذلك الا

لانها لطفت باطلاع برونتيير الواسع ، واحساسه المرهف ، وذوقه السلم ، وادراكه ان تعميهاته ، في الجُلة ، مجازية لا علمية . وحين يعرف برونتيير الكلاسيكي ، مشلا بأنه ذلك النوع من الادب الذي يتم وجوده حين تنضج في وقت معـــ لغة شعب وشكل ادبه واستقلاله الادبي ، وحين يؤكد ان الاثر الادبي قد يكون وكلاسيكياً ، ومع ذلك يظل هزيلا غير اصيل – حينئذ يكون برونتيير منهمكاً في نقد نوعي مضادً لنقد امبسون. فبينا يخلق امبسون و نوعاً ، بانتزاعه نزعــة ثابتة اصيلة من اشكال قلم كيفها التاريخ، بعرَّف برونټير ۽ النوع ۽ بأنه شكل نهائي لا يتطور الا تحت شروط تاريخية ثابتة اصيلة . وكلا الرأبين تاريخيان ديناميان ولكـــن رأى برونتيير يتمنز بأنه لاحق بنظرية التطور الغائية وليدة القرن التناسع عشر وانه يرى في النوع عضوانية مصمتة تغير من شكلهـــا كلما طورت حرلها مستتبعات قوية . اما رأي امبسون فانه وليد القرن العشرين وقد غابت عنه الغائية واصبح النوع يتغير فيه بتغير الشكل ، ولا غاية فيلمه وراء ذلك . وامبسون لا يستطيع ان يرضى تمامًا الا الفكر الحديث ولكنا من صميم افتدتنا نستحسن و جنــات و برونتيير المحبوبة المنظمة بينا نحن ننكرها عليه ولا نرضي بها .

فاذا تجاوزنا امبسون والاثر الصغير المستمد من كتابيه وجدنا ان كل التقد النوعي المعاصر – تقريباً – يستعمل النوع ليتحاشى التحليل ، اي هو نوع من القاء الشيء في زاوية الاهمال . وهذا القد النوعي في أردأ احواله يشمل المراجعات السهلة ، والاستمال الآني الاجوف لكفات مثل و رومانتيكي ۽ و و كلاسيكي ۽ و و واقعي » و و رمزي » وهو في خير احواله او ، على الاقل ، في وضمسه الهمترم ، موروث غريب فيا كان لولاء تاريخاً ادبياً قيماً يمكن ان نسميه و العناوين الرفيعة » ويبدو ان هذا قد ابتدأه براندز بكتابسه و التيارات الرئيسية في ادب القرن

الناسع عشر » فقد لجأ براندز الى هذا النقد النوعي في الفصل الخامس ، اي في الجزء الذي يدور حول جماعة يعجز براندز عن دراستهسا ، اعنى الاثياء الانجاز في النصف الاول مسن الترن التاسع عشر . وتخلق عناوين فصوله تميزات نوعية تحكمية مثل « الطبيعية » و « الانسانية الجهورية » و « والطبيعية الراديكالية » و « الواقعية الكوميدية والتراجيدية » وهكذا ، وتحاول الفصول هذه ان تلصق تحت العناوين مضامين ، فلا تصيب الانباحاً ضئيلا .

والنقط بارنغتون هذا العيب ومزجه بمظاهر مفيدة استمدها من براندز فاذا كتابه ، التبـــارات الرئيسية في الفكر الاميركي ، واذا بعض عناوين نصوله •شــل ۽ الحر الداعي الى قسمة الارض ۽ و ۽ الحر الذيٰ يدعو لحرية الارقاء ۽ و ۽ الحر البيورتاني ۽ و ۽ الناقد المثالي ۽ و ۽ الاقتصادي المثالي ۽ و و الحاكم المثالي ۽ ـ اذا بها جميعاً تنساق في تحكم مشابه بهذه القسمة النوعية . و اكبر وارث لمسذه التركة في الأيام الاخيرة هو هاري سلوخور ، فقد وضع في كتابه الاول و ثلاثة من اساليب الانسان الحديث ، Three Ways of Modern Man ثلاثة انواع هي : الاشتراكية الاقطاعية والحربة الرجوازية والنزعة الانسانية الاشتراكية . اما في آخر كتبه و لا صوت يضيع بالكلية ؛ No Voice is Wholly Lost فقد تشعب هذا الميل عنده وتولد عنه عناوين نوعية جوفاء مثل الحرية البوهيمية والنفي العالمي والصلب الدنيوي والاستنقاذ الجمسالي والاستعلاء الارستقراطي والاستعلاء الديموقراطي والفاشية الفاوستية واليهودية الروحيــة والذاتية البوهيمية. واخيراً تبقى طريقة إمبسون كما عالجتها الايدي الاخرى فقبل ان يقرأ كنث بيرك وبعض صور من الادب الرعوي ، \_ فسيما يظهر \_ وضع تحظيظ كتابه ( نزعات نحو التاريخ ؛ Attitudes Towards History وهو توسيع مشابه للاتواع الشعرية ومنها ــ الملحمة والمأساة والملهاة والفكاهــة والمرئاة والهجائية والمعارضة المجونية والشعر التعليمي \_ ويقول في كتابه ان والشعر الرعوى والذي افرده امبسون يقع ، فيا يبدو وفي منطقة بسين الفكاهة والمرئاة ومعه عناصر هامة من الشعر الملحمي و وفي هذه الفقرة نفسها يكتب تعليقة في الحاشية ذات أعساء باهر ورد فيها ان قصيدة وليسداس و ليست تدور حول ادورد كنج بل حول ملتن ، ويقول : وكبت هذه القصيدة عام ١٦٣٧ وارتحل ملتن في سني ١٦٣٨ ، وكبت هذه القصيدة عام ١٦٣٧ وارتحل ملتن في سني ١٦٣٨ المجهودة للشر

فهذه التواريخ ، اذا شفعنا بها مضمون القصيدة ، قا. تبر اعتقادنا ان وليشداس على كانت رمز موت لنفسه الشاعرة وقد تلنها فنرة انتقال (اي فترة والتطرح في الاسفار ع) ثم ركز نفسه على الكتابة بالنر، وفي خلال فترة النثر أخفى والملكة التي كان اخفاؤها أخا الموت ع باستشاء تلك السونانة التي كانت وليدة مناسبة .

ومنذ ايام الدراسة كان ملتن قد رسم لنفسه ان يكتب قصيدة واسعة المجال وتشبئت به هذة الفكرة فلم تفادره ابداً ، وفي حدة اشتفاله باصدار النشرات السياسية ظل يتلمس الموضوع المناسب ( وفي إحدى الساعسات صمم ان يكتب عن هبوط آدم ) ، وفي و ليسداس ، يعترف انه يحمل نفسه الميتة معلقة وانه لا بد ان ينبعث حياً ذات يوم ، وبعد مراسم الحشوع الجنائزية التي يبثها فها يستنفره من مواكب الازهار يضيف هــذا القفل الشعرى:

وكفكفوا غرب الدموع ، ايها الرعاة المحزونون ، كفكفوا غرب الدموع
 لان ليسداس ، مبعث أساكم ، لم يمت ،

ه اسم ورد هند ثيوقريطس شاهر الرعاة ، واتخذه ملتن كناية من صديقه أدورد كنج اللمي
 مات غرقاً .

وإن كان الثج الماني قد احتضته ؛ كذلك تغرق ذكاء في قرارة الماء ثم تنتفض ويدر قرنها المتدلي وتصفت ذوائب نورها ، وتتوهج ببريق ذهبها الجديد على صفحة افق الصباح وكذلك ليسداس ... »

وبقي الشاعر حيا على رغم منازعة الموت له ، وعند ع.د: الملكية بعد زوالها في ابام كرومول ينتعش حيــاً ، ويفي بعهده على نفسه بكتــابة والفردوس المقتود ، وإن عاد الى رحم الشعر كواحد من ذوي و الأفواه الخرس ، التي تحدث عنها في قصيدة و ليسداس ،

تُرَى انقباً هذه اللغة من بيرك الاستساد ليونارد براون بجامعة سرقوسة أو سبقه اليها أو اوحى بها الى الناقد الاميركي ؟ عهما يكن وجه المسألة ، فان براون صرف في العقد الرابع من هذا القرن بعض الوقت وهو يدرس ليسداس وثلاثاً أخر من المراثي الانجازيسة الرعوية الكبرى وهي أهونيس لشلمي ، والذكرى لتنيسون ، وترسيس لآرنولد ، ولكنسه لم ينشر تلك الدراسة . وقد وقم على الكشف الفذ حين أعلن ان المرئاة في كل حالة تتحدث عن الموت الرمزي الشاعر ، متقمصاً صديقه ، وهو في تمنيه الحياة لصديقه كان يعلن عن الولادة الفنية الجديسة لفسه ، في صعيد آخر ، وقد انتزع براون و المرئاة ، وجعلها عامسلا مشتركاً سكل انتزع امبسون و الشعر الرعوي ع<sup>(1)</sup> با أي جعلها نوعاً ادبياً جوهره الموت

<sup>(</sup>٤) ان ه المرئاة ، كما يراها براون ، شعرة للموت والولادة الجديدة أفرب الى الأصل والى جوهر الشيء الذي صدرت عنه كلتاهما اي الرعوية اليابلية الرئالية (كما يطلها النواح على تجوز ) من اصطلاح ه رعوي » هند امبدون فافحد يظل مل تركيه علاد لتزمة ، ويقال من القديدية الشعيرة المتضدة فيه.

الرزي والولادة الجديدة اللاحقة للموت في مرحلة انتقاليسة عند الشاعر حتى اننا لنستطيع ان نطبق هذه الفكرة على آثار متباينة الاشكسال مثل والجبل السحري Magic Mountain كوماس مان و والعاصفة بي لشيكسبير ومن المؤسف ان الاستاذ براون لم يشأ نشر دراسته هذه عن المرثاة وهي خير دراسة مسهبة في باب النقد النوعي يمكن ان تنافس ما حققه امبسون في والشعر الرعوي به - فيا اعلم - وقد كانت إذن تكون طليمة وحافزاً لعدد من الدراسات الامبسونية المشابة عند النقاد : واذن كانت تصقل وتفيد في بحثها عن القيمة والجوهر انواعاً ادبية ادركها البلي مثل ملحمة واغنية ، واغنية عرس .

į

إحدى المشكلات التي تثيرها هذه الطرافة الظاهرة في نقد إمبسون هي علاقته بسائر النقد والنقاد و وتقوم اقرب الصلات طبعاً بين نقده ونقسد رتشاردز الذي كان استاذه يكلية ماجدائن بكمبردج والذي اوحى اليه بكتاب و سبعة نماذج من الفعوض ۽ إن لم يكن مصدر وحيه في كل آثاره . كتب رانسوم يقول : و التلفيذ اللامع شهادة حدسية لاستساذ كان مصدر وحي لامبسون ۽ و وقد كانت شهرة رنشاردز تتأثل لو انه لم يصنع شيئاً إلا بان مرتبن على الاقل مرة في و سبعة نماذج من المعموض ۽ فكتب في كلمة التصدير يقول : و ان المستر إ . أ . رتشاردز وكان حينسلد الاستاذ المشرف على القسم الاول من امتحان الشهادة الانجلزية ، قد طلب الى ان اكتب هذه المقالة واخبرني عن امور كثيرة ادرجها فيها فديني له كبير ان اكبر ما يكبر الناس هذا العمل ۽ ؛ ومرة في و يعض صور من الادب بمقدار ما يكبر الناس هذا العمل ء ؛ ومرة في و يعض صور من الادب الموي ۽ حيث كتب في فائحة العمل عن و حديقة مارفل » : و تهيأت

للرّاسة هذه القصيدة حين استمعت الى حديث جديد للدكتور رتشاردز عن جدل فلسفي في آراء منكبوس ، . وفي كلا الكتابين تجسده يقتبس اقتياساً كثيراً من آثار رتشاردز .

وكل كتاباته ، بمعنى اوسع ، قد اوحى بها رتشاردز على التعيين من حيث ان كل ما كتبه انما هو تطبيق لنظريات رتشاردز عن طبيعة المعني والتفسير الشعري ، كما ان المبسدأين الاساسيين لكتابه والغموض ، و ۽ الادب الرعوي ۽ متضمنان جميعاً في کتاب ۽ معني المهن ۽ وقسمه اعتمد في دراسته ، اساساً مبدأ الاستمرار الذي تقسدم الحديث عنه ، مستمداً له من رتشاردز ، اعنى ان التجربة الشعرية تجربة انسانية كأى تجربة اخرى ويمكن دراستها بمقارنتها الى غيرها ، واستمد اميسون من رتشاردز أيضاً العقلانية التي تجعله يؤمن أن أي شيء في النهاية يمكن اخضاعه للتحليل ، والطبيعية التي تجعله يفضل شيئًا ، محسوساً ، على شيء « سحري » . زد الى ذلك انه مدين لرتشاردز بالاتجاء الفنزيولوجي الذي يقوده ليبحث النثر وايقاع الشعر بنسبة دقسات القلب في و سبعة نماذج ، ، مدين له ايضاً بالا مهام بالجزء الاستقبالي من عملية الابصال والنقل التي تتمخض لديه عن اختتامه حديثه في و اوبرا الشحاذ ، بعدد من ردود الفعل لدى الجمهور ، وهي ردود فعسل مركبة نظرية ساخرة . كذلك فهو مدين له بعنايته بالانجلىزية الاساسية وبرغبته في الشرق (وربما اوحى بهذا دراسات رتشاردز الشرقية والتعليم في الصين وكتساب عن منكيوس ) بل مدين له بالنغمة التعليمية وبعقيدته في الكلمات ذات المقطع الواحد وهو يتردى فيهما بين الحين والحين ( ۽ ان الفكرة ، التي ترى ان دس حقائق أضافية حول وجهة نظر ما تجعل الاسطر ابعث على الامتاع، لمي مجرد خطأ ۽ ) .

ومع هذا فان امبسون ليس دائماً في موقف المتلقي لتأثير استاذه بل

له هو تأثير كبير فيه . يقول رتشارد ابرهـــارت الذي زامل امبسون في هراسته على رتشارهز بكمبردج، في مقال نشره بمجلة أكــنت ، صيف 1988، عنوانه وشعر امبسون ه : "

ألحب ثليذ رتشاردز خيال استاذه وفهم الاستاذ قيمسة تلميذه ، على التو". ومع ان الدين في ارتباط هذين المجدالنيين منذ سنة ١٩٣٧ هو دين اميسون لاستاذه ... فان الاستساذ استغل الارهاف في عقل التليذ ، وكان من الحكمة بحيث رأى في بوادر نقد اميسون ملحقاً طباً لنقده ، وان اختلفت غايتاهما .

وكتب رنشارهز تعليقة عن البسون نشرت في ربيع سنة ١٩٤٠ من عبلة فوريوزو Furioso يفسر بها منهج محاضرة المبسون في ييل عن كيفية تكوّن وسبعة نماذج ۽ ، واذا حسبنا حساب تواضع رتشارهز نفسه في هذه الكلة ، بقي فيها ما يشهد بأن خطة المبسون في تأليف كتابه كانت أكثر استقلالا نما صورته كلة التصدير . يقول رتشارهز :

كسب ولم المبسون شهرته الله الامر بكتابه سبعة نماذج من الفعوض ، وهو كتساب ظهر الوجود على النحو الآثي تقريباً : كان مؤلفه بدرس الرياضيات بكمبردج ثم تحول في عامه الاخير لدراسة الإنجلزية ، ولما كان منتباً لمجدال فقد قيض لي ذلك اذ أكون استاذاً مشرفاً على دراساته . ويبدو انه قرأ من الادب الانجلزي أكثر نما قرأت ، وأنه قرأ ما قرأه حديثاً وخيراً مني ، فكاد الامر يتعكس بيني وبينسه ، ويصبع هو المشرف على دراساتي لا أنا . وفي زيارته الثالثة في ، أحضر معه ه لعبة ، التضير التي كانت لورا رايدنسغ ورورت غريفز يلعبانها بذلك الشكل غير المرقم من سونائسة

مطلعها و ان تبديد الروح في حماة العارج فأخلد المبسون تلك القطعة كما يأخل الحاوي قبعت ، واستخرج منهسا حشداً لا يحصى عدده من الارانب الحية ، وحين انتهى من ذلك قال: و الله تستطيع ان تصنسع الشيء نفسه بأي شعر ، أليس كذلك ؟ و . وكان هذا مبعوث العناية الالهية لأستاذ مشرف على الدراسات ، فقلت له وخير لك ان تقوم دذلك انت . ألا توانني ؟ ه . وبعد اسبوع أخبرني انه مايزال بدقها بآلك الكاتبة على الورق . وهل أحاسب لو استمر في ذلك ؟ أبداً الكاتبة على الورق . وهل أحاسب لو استمر في ذلك ؟ أبداً المطبوع على الآلة الكاتبة بخط لا يكاد يقرأ ـ اي ٣٠ ألف كله او نحوها من الكتساب ، وهي لب موضوعه . لست كله او نحوها من الكتساب ، وهي لب موضوعه . لست أذكر أي نقد ادبي آخر كتب من يومثل ، وكان ذا أثر ناقذ منميز كهذا النقد . إن قرأت منه كثيراً على دفعـــة واحدة علمت الكشر عن الترامة حالة أقرأ قليلا بعنايــة ، عليه عامة عامة المتقد . إن قرأت منه كثيراً على دفعــة واحدة علمت الكشر عائلة المتقد . إن قرأت منه كثيراً على دفعــة واحدة علمت الكشر عن القراءة حالة المقلود ، فيا اعتقده .

اما بقية تعليقة رتشاردز فتتحدث عن شعر إمبسون، وتحدّه بانسه: وحديث حافل ، مصبوب باصجوبة في أكثر القوالب الشكليسة ثباتاً ، و و ميتافزيقي في جـــلوره ، ويقر بأن ذلك الشعر في بعضى الفترات و اغات في الاستمارات الواهمة الهشودة المرصوفة حتى اصبح لغزاً ، أما اليوم هانه فيا يقول وعاد ـــكا يبدو مرة اخرى الى اول الشوط ليبسداً اليوم هانه فيا يقول وعاد ــكا يبدو مرة اخرى الى اول الشوط ليبسداً سيره على الجادة ، ويقدم لنا رتشاردز ، كي يقرر لدينسا التنبه الى المخنى الباطني العميق في شعر اميسون ، خبراً آخر بالسنع القيمه ذلك هو تسذكره قولة المبسون ، ان في وأليس ، اشيساء تلقي الرعب في روع فرويد ، والشيء الفريب ان رتشاردز فيا يبدو يهم بشعر المبسون ،

حقاً ، أكثر من اهتمامه بنقده ، وهذا الملحظ بجب الا يوحي بان شعره لا يكفل تقديراً بالغ الرفعة . ويخبرنا ابرهارت ان رتشاردز ، والذي قسد يغتفر له محاباة استاذ عالم نحو تلميذ عالم ، يظل ان امبسون خسير شاهر بين جميع معاصريه ، ومما يؤكد هذا ان رتشاردز في كتبه لا يزيد على ان يشير الى نقد امبسون او يقتبس منه باختصار \_ فيما أعلم \_ ولكنه في مركت عديدة يستطرد الى مدح شعره في أطراء بالغ . ففي كتابه و رأي كولردج في الخيال ۽ يضعه في مكانين مع يبتس وأودن واليوت وهوبكنز ولورنس ؛ وفي وكيف نقسراً صفحة و How to Read a Page يقتبس.رباعية من قصيدة اميسون و الشجاعــة تعنى الحرب ، من ديوان والعاصفة المحتشدة ، T'.e Gathering Storm ويعلق عليها بقوله : وشاعر حديث ــ لديه ما يقوله اكثر مما لدى الآخرين ، وهو بكونــه مؤلف وسبعة نماذج من الغموض ۽ علي معرفة \_ أكثر من سواه \_ بمــا يقوله وبكيفية ما يقول \_ يعمر عن مشكلة كلُّ اديب بصراحة نادرة محببة في هذه الابيات ، ثم يزود هذا بصفحتين من التعليق في الحاشية . ومن الغريب ان هيو ر. والبول نفسه ، وهو احد تلامذة رتشاردز ، يشير الى امبسون في كتابه و سمانتيات ، Seme atics لا على انه ناقد بل يضعه في قائمــة الشعراء المحدثين الذين يعدهم و شخصيات عذبة خصبة ، (مع أنسه يستعمل عبارة من و سبعة نماذج و في الملحق التمرين على القراءة).

وقد المح رتشاردز في تعليقته عن تكون وسبعة نماذج ، الى المصدر الثاني الذي يعد امبسون مديناً له في طريقته ذلك هو لورا رايدنغ وروبرت غريفز ففي كلمة التصدير التي كتبها امبسون لكتابه يقول بعد اعتراف بفضل وتشاردز: و وانا استمد هذه الطريقة التي أستمملها من تمليل الآنسة لورا رايدنغ والمستر روبرت غريفز لسونانة شبكبير ومطلمها :

ان تبديد الروح في جمَّأة العار .

في كتابيهما و جولة حسول التجديديسه الحديثسة في الشعر ، A Survey of Modernist Poetry والأشارة هنسا تنصرف الى الحديث المسهب عن السوناتة رقم ١٢٩ عند الحديث عن قصيدة لكمنجز ، وقد بيَّن كل من الآنسة رايدنغ وغريفز ان تهجئة شيكسبير وترقيمه في نسخة و الربع ، انما صدرت عن وعي وانها مليئسة بالمعنى مثل تهجئة كمنجز وترقيمه ، وان الناشرين الذين نقلوا نص السوناتة الى إلتاجئة الحديثسة واعادوا ترقيمها قد بسطوا كل ما فيها من غموض أو معن ، متشابكة ، الحبك وجعلوا كل امكاناتها واحدة لا مكثرة . ولا ريب في ان تحليلهما القصيدة عمل جميل ، اهــل لأن يدفع بامبسون قدماً ، اما بقية الكتاب فليست بداك ، وليست كفاء بمستوى النقسد الجيد حتى في نظر القراء حنثذ ( ١٩٢٧ ) . ويسدف المؤلفسان فيه الى التمجيد والدفاع عن اليوت وكمنجز والآنسة سيتول والآنسة شتاين باعتبسارهم منسائر واللزعة التجديدية ، ويوغلان كثيراً في ابراز فكرتبها حتى انبها يقومـــان باعمال هرقلية بطولية ، كأن يعيدا كتابة شعر كمنجز على نحو تقليدي ويعرفسان الطريقة اللغويسة عند الآنسة متاين بمصطلح فلسفى . وذوقاهما تحكيان قلقان فهما يحتثران ستيفنز والدكتور وليمز ويعدانهما و تجديديين ، زائفين ويثنيان على مساريان مور ، ولكنهها يضعان آثارها في صف و الحقائق النثرية المألوفة ي . ويسيئان قراءة اليوت اساءة صارخـــة ، فيتخذان تحليل الطلب: الجامعين المعروف ، بنثر قصيدة ، البياب ، شاهـــداً عليها ، ويعتبرانه صورة للحقارة الحديثة في مقابل الرومانسية في عصر النزابث ويخطئان فهم السر في كثير من الاشارات والحبكات الساخرة التي تقدم لذا ، بربانك مع بايدكر ، و ، بلايشتاين وفي فمه سيجار ، ( وان أهل البندقية في ربّان مجدهم كانوا ذوي حضارة تجارية كاليهود تماماً ) وعلى العموم بيين المؤلفان انهيا لا يعبآن بأن يعرف! ما يجهلانــه ، وهو وفير (هاهنا ايضاً نثرك هذه الاصول لنقاد يعنزون بالكشف عن هذه الاشارات اكثر منا ، و أهذا هو . . أو . . ، و اننا نعترف باننا لا نعني . . الخ ، ) . وواضع ان امبسون استخلص زبدة ما لديهها .

وقد زعم كلين بروكس في دراسته لنقد المبسون انتساقد و نرجع بالطريقة [ الامبسونية ] خطوات اخرى الى الوراء ، ، فنراها في تحليل يبتس ذي الطابع و الامبسوني ، لقول بيرنز و القمر الشاحب يغرب ، وزاها في قواءة كواردج لقطوعة من و فينوس وأدونيس ، . وهسال نوعاً ما مغالاة في تقدير تعليقة يبتس ، وهي اقرب الى تأكيد استحالة التحليل ، لا النص على التحليل سواء كان هذا المبسونيا أو غير ذلك . قال يبتس في و رمزية الشعر ، ١٩٠٠ :

ليست هناك ابيات ذات جمال حزين كهذين البيتين لبيرنز: القمر الشاحب يغرب خلف الموجة البيضاء والزمان يغرب بى والهفتاه!

فهذان البيتان رمزيان تماماً . انتزع منهما شحوب القمو وبياض الموجة ... وعلاقة هذين بغروب الرمان دقيقة يعز على الفكر ادراكها ... فساذا بك تنزع منهما جملها ؟ ولكن اذا اجتمعت هذه العناصر كلها معاً : القمر والموجة والشحوب والبياض وغروب الرمان والصيحة الحزينة الاخيرة و والمفتاه ، فانها تشيرها اي نظام آخر من الالوان والاصوات والاشكال .

اما تحليل كولردج فانه امبسوني حقاً وقد يعد سلفــــاً لطريقته فيتناول كولردج المقطوعة الآتية :

> بلطف لطيف أخذت بده بيدها : زنيقة مزمومة في سجن من الجليد

او عاج في طوق من المرمر

فيا لصديق ابيض يطوق مثل هذا العدو الابيض -

ويتخذها مثالا وللوهم، ويقارنها بالمثنوية الآنية من القصيدة : تأمل ! كغير لامع يقض من السياء .

كذلك هو ينساب في الليسل امام عيني فينوس .

ويحللها مثالا على والخيال و . وفي كلا النصين يجاول كولردج ان يعرف بعضاً من المعاني والامكانات الكثيرة التي تجمل هذين الانموذجين من الصورة امراً لا ينسى (قراءاته لها يمكن الحصول عليها في و بقايا أدبية ، وهي موسمة مدروسة في كتاب و رأى كولردج في الخيال ، لوتشاردز ) .

ونما يستحق أن ننوه به علاقة أميسون بعديد من النقاد الاميركيين ، وأغرب العلاقات هي التي تربعله بكنث يبرك ؛ فاني فيا أعرفه من آثاره لم أجده أبداً ذكر بيرك أو واحداً من كتبه ومع ذلك ، فأما أنسه قرأ بيرك وتشرب أثره دون أن يذكره ، أو أن توارد خاطريها أمر فسذ ، فالفكرة الاساسية في وبعض صور من الشعر الرعوي ، تكاد تكون كلها تمريناً على تطبيق نظرة من اشد نظرات بيرك تفرداً وذكاء أي ورؤيسة التناسب في اللامتناسب » ، وما يزال أمبسون يعبث بمثل هذه التورية التي جعلها بيرك من اختراماته ألخاصة (التورية ألقواها) في فصل عن و الحبكة المزدوجة ، أوضح أمثلتها ) . ولقد أمبسون ، بوجه عام ، طابع و بيركي ، لا يستطاع تعينه عند نقطة معية .

اما يبرك فانه من ناحيته يشير كتسيراً الى المبسون باستحسان . وفي كتابه و نزعات نحو التاريخ ، يضع و بعض صور من الادب الرحوي ، في صف مع كتاب رتشاردز و مبادى، التقسد الادبي ، وكتاب الآنسة سبيرجن و الصور عند شيكسير ، ويعدها جميعاً و أهم اسهامات للتقسد الأدبي في انجلترة الماصرة ، ويتحدث عن فكرته وقيمته في عدة صفحات .

وفي الملحق على كتابه و فلسفة الشكل الادبي ، أدرج مراجعتيه الحافليين بالتقدير لكتاب و بعض صور ... ، وكان قد نشر اولاهما عن الطبعة الانجليزية بمجلة و شعر ، والثانية بمجلة و الجمهورية الجديدة ، عند ظههور الطبعة الانجليزية . وكلتاهما ثناء جهير على الكتاب وهما تعرفان نواحي القصور فيه على انها المي عرضه الموثق ، وتنتهيان الى ان يسلك بيرك نفسه فيمن يوافقون امبسون في صور التشابه الادبي الأساسي لا في صور الاختلاف . واخيراً يفيد بيرك في كتابه و نحو اللدوافع ، إفادة خاطفة من فكرتي امبسون في والادب الرعوي ، و والممرض ، ، ويعترف بذلك في الحالين . وخلاصة ما هنالك في تصوير هذه العلاقة ان يقال: امبسون مدين لبيرك او يتوارد خاطراهما ، ويهرك يتقبل افكار امبسون باستحسان ويفيد منها شيئاً .

اما اكبر تأثير الاميسون فيظهر عند ناقدين اميركيين آخرين وهما جون كرو رانسوم وكلينت بروكس. فقد كتب رانسوم عنه باسهاب اكثر عملك كتب اي ناقد آخر ، وخصص له الجزء الاخير ، ومقداره ثلاثون صفحة من فصله عن رتشاردز في كتاب والقد الجديد » . وكتابته عنه . بالغة الحاسة فقد كتب يقول في احسد المواطن عن ه سبعة نماذج » : قارىء احرزه الشعر ، واهزره مادة » . ويقول في موضع آخر : واظن المنون ادق الن كتابات كهذه ، مضاء وصعراً وتسلسلا ، في الوقت نفسه ، أم يكن لما وجود في النقد قبل رتشاردز وامبسون » . ولا يقيد رانسوم هسدا الثناء الا بقوله : ان امبسون يصرف همته في المقام الاول الى و المحتوى المعرفي » لا الى المشاعر في الشعر حتى انسا لنخشى ان تكون قراءاته عاورة لطورها قليلا ، وان لديه خيالا زاخراً ( ويقول رانسوم ان ذلك عور من الخيال الفقير ) وان نقده حتى اليوم يحوم حول القصيدة ، اي

يدو انه ليس من المستحيل علينا ان نحصل على قراءات دقيقة من علاقات النسيج والبناء التي وجدها الشعراء حقساً نحق الفرض في الماضي ، وخير تاقد موهوب في العالم لاداء هده المهمة اداء جيداً هو ، فيا اعتقد ، المستر وليم امبسون ، عارسة جانبية قيمة ، عايدة قليلا لمشكلات النقد الكرى غير انه ربا كانت لديه عبقرية بعيسدة الشأو لتقييم ذلك الشيء الذي لا تدركه الحواس وقسميه و الموقف ع الشعري ، نعم لدينا نقساد آخرون لا نقصهم اقدارهم . غير ان دراساتهم ليست كدراساته نفاسة وقيمة .

ويمكن فهم هذه الاستشكالات التي يثيرها رانسوم ، بل يمكن التقليل من شأنها ، فيا اعتقد اذا نحن تذكرنا ان ما كتبه عن اميسون في كتابه – وان كان قد نشره سنة ١٩٤١ ـ لا يقتاول الا و مبعة نماذج من الغموض و وانه ، ولا بد ، كتب قبل ظهور و بعض صور من الأدب الرعوي ، وفي هذا الثاني تحول اميسون ، على التعيين ، ( إن كان فهمي للمسطلحات صحيحاً ) الى المشكلات التي يسميها رانسوم و البناء ، وعلاقات البناء والنميج ، كما اتجه الى قراءات اقل انطلاقاً من سابقتها ، بعض الشيء .

وفي الوقت نفسه يشير رانسوم في حديثه عن امبسون الى ان هسذا الناقد و لم ينته من موضوع ، الفموض ، وانه يثير القارىء الى أن يصنع لنفسه تصنيفاً لانواع الغموض . وفي خلال القطعة كلهسا يتدفع رانسوم ليممل بدقة تصنيفه الخساص ، فيستخلص : النوع و المقيد او الخبري ،

والنوع والمعلق أو المؤقت؛ و و الغموض النظري المحض في استعال المجاز، اي الناذج المزيدة : ١٠،٩،٨ ( واقول على سبيل التعليق الساخر على هذا الموقف يأن الاشارة الوحيدة التي اشار امبسون بها الى رانسوم، فيها اعلمه ، هي نوع من الحديث الهازيء المستخف ، في قطعة له عن كلينث بروكس ، تناول به قصيدة لرانسوم تدور حول طفلة ماتت دجاجتها المدللة ) . اما العلاقة بين اميسون وكلينت بروكس فقد كانت ، على الأقل ، متبادلة لا من جانب واحد . فان الكتاب المقرَّر و كيف نفهم الشعر ، تسأليف بروكس وورن يشير اشارات كثسيرة الى امبسون . ويعترف بروكس في مقدمة اول كتاب نقدي له و الشعر الحديث والاتباعيسة ، المنشور سنة ١٩٣٩ انسه و يستعير ۽ من امبسون ﴿ وَمِنَ الَّهِ تَ وَتُلِتَ وبيتس ورانسوم وبلاكمور ورتشاردز وغيرهم ) كما انه في المتن يقتبس من فكرته ؛ اللامعة ؛ عن الحبكة الثانوية في روايات عصر البزايث وعن و اوبرا الشحاذ ، ويذكر ما كتبه عن و الفردوس المفقود ، . فلما ظهر هذا الكتاب راجعه امبسون في مجلة وشعره ، كانون الاول (ديسمسر) ١٩٣٩ ، ومم أنه ردُّ التحية بمثلها قوصف الكتاب بأنه و لامع ۾ ، الا انه انفق اكثر وقته في اعلان مخالفاته للمؤلف: نهو على خلاف بروكس لا ينفى الدعاية من الادب ، ولا ينفى العلم ، وانه قد يعلن الحربايضاً على اكثر الموقف العام في الكتاب ، كما يعلنها على كثير من الاحكام فيه بأعيانها . ولما كتب بروكس ، سنة ١٩٤٤ ، دراسة في مجلة ، اكسنت، لنقد امبسون ، تحسس فيها كثيراً ، وان كانت تمسَّ بلطف زلات امبسون العلمية وعقلانية و و نزعنه الذانية ، (وسنتحدث عن هذه الثالثة فها يلي ) حتى أنه ختمها بهذا المديح:

 الكلاسيكية ، من المستحيل علية ان نغاني في تقدير اهمية هذا النوع من المشتحيل علية الناقي بدأنه . فليس هو حقاً الاديب القديم الطراز الذي يسحرنا فيجعلنا نؤمن على دراسته المريحة باقباسة من لام وبعد فلك يلقي علينا عند الانتهاء اقتباسة من هازلت . ومن ناحية ثانية ليس هو حقاً مجره بشاب لامع يحمل كيساً مليئاً بالادوات السيكولوجية . انحا هو ناقد من اقدر نقادنا وأرصنهم ، ودراساته حافلة بنتائج ثورية اذا اعترفا مستقبل الناهي طبقت في تعلم كل الادب ، ثورية اذا اعترفا مستقبل التاريخ الادبي .

ومنذ السنوات الاخيرة من العقد الرابع من هذا القرن اخط بروكس يستغل مبادىء امبسون في مراجعاته ( في احدى المرات تحدث عن و اشعار مجوعة و لروبرت فروست ، مثلا على و الشعر الرعوي و ) . وفي احدث كتبه و الزهرية المحكمة الصنع و استمد من امبسون خلال هذا الكتاب ، مركزاً نظرته الجديدة في و التناقض و على فكرة و الفعوض و ، معلناً الحرب ، في الوقت نضه ، على قراءة امبسون الاجتماعية للجواهر والازهار التي تتورد غير منظورة في و مرثاة و غراي ، متهماً له بأنه يقتسر من نقهم الشعر و حيث طبع قراءة امبسون للقطوعة وشفعها بهسادا الواجب نقهم الشعر و حيث طبع قراءة امبسون للقطوعة وشفعها بهسادا الواجب الثقيل المطلوب من التلاميذ تحقيقه : و انقسد تحليل امبسون من حيث علاقته بالقصيدة كلها و ) ثم راجع امبسون هذا الكتاب في مجلة وسيواني و عدا الحريف بحيث دراست، ودراسة بروكس لقصيدة و رمزاة ، غراي ، وحسارض بحيث دراست، ودراسة بروكس لقصيدة كيتس و تصدرات بروكس في العدد نفسه . كيتس و قصيدة في زهرية اغريقية و ورد عليه بروكس في العدد نفسه . كيتس و قصيدة في المدد نفسه .

وقد اشرنا من قبل الى اثر امبسون في بلاكمور والى اقتباس مود بودكين عنه ، وسنتحدث عن علاقته بجاعة مجلة Scrutiny . اما فيما عدا ذلك فنقول ان امبسون كان واسم الاثر ولكنه لم يُنْقَدُ الا نقداً ضئيلا فأثنى هربرت ريد على «تحليله اللامع» للغموض ، واشار البه ألان ثبت باقتضاب ، وكذلك فعل روبرت بن ورن . واستمسد آرثر منزنر من استطلاعات امبسون لمدة عشر سنوات ، على الاقل ، دون ان يفهمها جيداً ، أو هكذا تدل مراجعته الشعر الرعوي الانجليزي في مجلة وبارتزان ، عدد كاتون الاول (ديسمبر) ١٩٣٧ حيث اثني على امبسون بأعلى الفاظ المديح واعلن ان كل شيء تقريباً ابتــداء من والجبل السحري و حتى وما لي وما ليس لي To Have and To Have Not انما هو ادب رعوي بالمعنى الذي يقول بسه المستر امبسون. وقد أدى راندل جرل تحليسلا البسونياً لامعاً عنوانه و نصوص من همان و Texts From Housman في مجـــلة وكينيون ، عدد الصيف ١٩٣٩ ، ولكنه لم يتحدث عن آثار امبسون فها أعلم . وأثنى لوول على امبسون ، وعده احد خير خمسة من شعراء الانجلمز الاحيــاء ، ﴿ وَالْآخِرُونَ هُمْ تُومَاسُ وَاوْدُنُ وَمُكْنِيسُ وغريفز ) . وقدُّم له توماض نفسه مديمًا ساخراً كشاعر ، نصف قصيدته الريفية ورجاء الى ليدا، وعنوانها الفرعي وبرسم الولاء لولم امبسون، اما ولم يورك تندال فقد اثني على شعر امبسون في كتابسه ، القوى في الادب الانجلزي الحديث ۽ وليس لديه ما يقوله في نقده الا انه يبلغ هرجة الطريقة القديمة من و تفسير النصوص، ، وانه كتب بطريقة غسير جذابة ، كما كتب نقد رتشاردز .

وادرج اسمه هربرت مللر في كتابه والملم والثقد ، Science and Criticism وادرج اسمه هربرت مللر في ويشير بين جماعة من النقاد المحدثين لا يبارون في « التحليل الحاد اللبيق ، ويشير الله اشارة او اثنتين ، ولكنه لا يتحدث عن نقسده . وقد نقدم القول بان دارسي شيكسير ونقاده قد اجموا على مؤامرة من الصمت ليخملوا انتاجه ، مثلنا فعسل ايضاً ، على نحو اقسل ، الذين كتبوا في الشعر المتافزيقي ، وهو مجال ادى فيه اميسود بعضاً من اكثر استقصاءاتسه المعية ، واشد هجومين حادين على انتاجه فيا اعلم ورد اولها ، وذلك شيء يلفت النظر حقاً ، في كتاب هنري بير و الآباء ونقادهم ، حيث وصفه ، في احد المواضع هو ورتشاردز بأنها يستخرجان و فترانا وورد ثاني المجومين في كتاب وعلى اصول وطنية ، هنريان المراهقين وقتياً » ، كالهرد كازين ، الناقد الآبر عند بير ، فتحسدت هنالك هن اميسون بتحقير ، وقرنه بيلاكمور وبيرك ، وقال عنه انه و مساح للمجازات ، يكتب و الغازاً ثنير دهشته الذاتية ، ( نما يلفت الانتباه ان بير وكازين يكتب و الغازاً ثنير دهشته الذاتية ، ( نما يلفت الانتباه ان بير وكازين يضعد واحد ، لكي يضاهم بالهجوم . )

اما ما قاله جيوفري جرجسون في امبسون حين تجادلا على صفحات علق و شعر. عند ان امبسون و تموذح لذي نظريات جامد وشاعر يلفتي شعره بالسرقة من غيره و يكتب و مادة متضائلة تافهة لا تقرأ ، حتى الما لا تستأهل الاهانة او الهجوم و ـ اما هذا فقد يعزى الى ما يسوق اليه الجدل من جدة وضيق في الخلق ، ولا يمثل بالضرورة رأياً موزوناً في تقدير نقده . واغيراً قان اقتراح فيليب ويلرايت ان يوضع المصطلح السانتي و كرة الدلالات عالم Phurisignation مكان كلة و غوض عد كر ذلك في مقال له عنوانه و في سمانتيات الشعر و بمجلة و كنيون عصيف عميات وكذلك استهال ماغريت شلوش وغوض امبسون و تمريناً

لا ترال صلة احسون بالشعر الميتافيزيقي قائمـة وقد كتب بحثاً مسهبا عن دن في بجلـة
 كيدون ٥ عدد الصيف ١٩٥٧

8

بقيت مشكلة واحدة عامة تتعلق بنقد امبسون وتحتاج معالجـة : وهي مشكلة طبيعة القراءة الدقيقة ومشتملاتها ما من ناحية تقليدية ؛ فقد كانت القراءة الدقيقة حقاً الكاتب الذي يدرس صنعة ادبية ، أو الاستاذ الذي بعلمها . وقد كانت الدراسة المسهبة حقيقة " في الحالة الاولى نادرة ، وقد تكون نتيجة لاستقصاء الكاتب لصنعته نفسها ، كما فعل هنري جيمس في المقدَّمات ( وكما فعل هارت كرين وثيث في الآيام الاخيرة بالكتابة عن شعرهما )، وقد تكون نتيجة لبحث صديق، مثل دراسة بازاك المشهورة وعنوانها و دراسة للمسيو بيل ، ( وفيها انساق الى النقسد الفني واقترح تحسينات على The Charterhouse of Parma بعد تلخيص متأن متدرج للحبكة في خس وخسين صفحة ، أو قسد تكون وليدة عقل موغل في التحليل ، كالشيء الذي نراه في دراسات كولردج لشيكسير . اما القراءة الدقيقة التي يؤديها استاذ ، فلدينا منهسا نماذج نتراوح بين أرفع انواع الدراسة ، وبين آثار جوزف ورن بيش، في مثل كتابه و النظرة الى النثر الاميركي ، The Outlook for American Prose خاصة ، اذ يدرس فيسمه الادب المعاصم بعين النحوى الضيقة ، ويعيد و مصححاً ، كتابة عبارات لأدماء مثل جون ديوى ، كأنها موضوعات انشائية بكتبها طلبة . (كان خيراً لبيش لو أنه أنفق الوقت في مراجعة كتبه ، وتصحيح اسلوبـــه ، واستبعاد عبارات مثل: « Equine Excrementa » و « in a family way » وتغيير « Lester Jecter » الى « Lester Jecter » حيثًا وقعت ) .

ومها یکن من شیء فان احسدی مظاهر النقد الحدیث ، علی وجه الدقة هي هذه القراءة الفنية الدقيقة ، لا من حيث انها مظهر للعلم او لحرفة التعلم ، بل من حيث انها طريقة عامة من التحليل النقدي فقد ادخلها رتشاردز في النقد الحديث ، مثلما ادخل اشياء اخرى كثيرة . ولكن بما انه شغل نفسه بامور اخرى فان مـــا انتجه من القراءة المسهبة حقاً لا يعدو امثلة قليلة . ويصدق الشيء نفسه ، مع اختــــلاف في نوع الاحتامات الصارفة ، على كنث بيرك ، وظل من نصيب امبسون وبلاكمور أنشاء مقدار من الدراسة الدقيقة المسهبة على أساس من مبادشها . وقد كتبت جماعة الجنوب التي تلتف حول رانسوم عسدداً لا يحصي من البيانات ، تلح فيه لا على أن القراءة الدكيقة الفنية للنصوص عمل هـــام للنقد، فحسب، بل على انها العمل الوحيد المشروع له. على ان رانسوم وتيت قد حفقا منه نسبياً شيئاً ضئيلا لأنهها ، عـــلى شاكلة رتشاردز وبيرك ، مشغولان بالمشكلات النفدية العامة ؛ واحدهما بعيسد من ميدان الادب ؛ اما كلينث بروكس وروبرت ىن ورن ، فقد بدءا انتاج مقدار من الدراسات المسهبة، اعتماداً على مبادىء الجماعة، ولكن بعض ما انتجاه ليس مسبباً ، على التحقيق ، وهذا قد يفسر اعجاب جماعة الجنوب بكل من امبسون وبلاكمور فانهما دون ان يكتبا بيانات قد اخذا اهبتهما للعمل وانتجا ما انتجاء .

وهناك مدرسة من النقاد موفقة في تخصصها بالقراءة الدقيقة للنصوص، وهي جماعة كمبردج القائمة حول مجلة و Scrutiny ، بانجائرة ولا تعرف بأميركة الا قليلا وقد انضم اليها الميسون بعض الوقت ( فصله عن حديقة مارفل في كتاب و بعض صور ، نشر اولا فيها ) . وقد صدر عن هذه الجاعة المضى قراءة دقيقة في عصرنا ممزوجة بمقررات اجتاعية ذات قيمة حقيقية وشمل ذلك مسا كتب في الحجلة نفسها ( وما كتب في سابقتهسا

وحولية الآداب الحديثة و The Calendar of Modern Letters التي استمرت من ١٩٢٥ ــ ١٩٢٧ ومنها استخرج ليفز غتارات سمَّاهـــا نحو مقاييس نقدية Toward Standard of Criticism ) كما شمل مؤلفات ف. ر. ليفز ومؤلفات ك.د. ليفز ول.ك. نايتس وبجوعة مختارة عنوانها و Determinations وكان ف. ر. ليغز احد محرري المجلة وزعم الجاعة . وقد اخرج للناس قسطاً وافرأ من النقد الجليل الفسائدة ، نقداً في خبر احواله حين بكون فنياً او تفسيرياً ، وبخاصة اذا تناول.المحدثين في كتابه و اتجاهات جديدة في الشعر الانجلزي و New Bearings in English Poetry واحياناً اخرى يفسد بالعيوب التي تصحب النقد الاجتماعي اي الميل الى وسم هذا الاديب او ذاك بمصطلحات مثل ۽ هرب ۽ و ۽ انصرافية ۽ او اثباع طريقـــة بروكس في بتر الادباء الذين لا يرضونه اجتماعيك ، مثل يبتس ونعتري جيمس ، او الاخذ يعقلانية القرن النسامن عشر التي تستعمل مصطلح ه شمائري ، ينوع خساص التحقير ، او استعال اسلوب تعليمي مغرق يدعو الناس الى اعتناق الشعر . وقد وضع ف. ر. ليفز نصب عينيه في كتابه و نظرة جديدة في القم ، Revaluation \_ وهو كتساب ظهر تباعاً في الجيلة على شكل سلسلة من اعادة النظر والتقدير للادب - ان يراجسم تاريخ الشعر الانجلسزي ، ليبرز بوضوح وقوة اللح الساخر ، المِنافنزيقية ( أو ما يسميه بيرك و رؤية التناسب في اللامتناسب ، ) جاعلا منها الموروث الصحيح وهي محاولة سبقه اليها اليوت بطريقة غير رسميسة (مع انه ناقض اليوت الذي أعلى من دريدن ، وخفض من شأن بوب، فعكس ليغز ذلك ) . وتبعه فيها كلينت بروكس ( وحلُّ المشكلة بأن أقصى كلا من بوب وهريدن من الموروث) .

اما ك. د . ليفز المختصة بباب القصص في المجلة فقد كتبت في والقصص وجمهور القراء Fiction and the Reading Public دراسه ادبية اجماعية

بالغة القيمة عن انحدار الذوق العام في انجلترة منذ ١٦٠٠ مستعملة طريقة تصفها بما تستحقه حين تسميها والثروبولوجية ، وقد قامت هي وليفز الآنف الذكر بهجات حادة على الماركسية في العشر السنوات الاخيرة مع انهما مدينان لها بطريقة تناولها للامور الاجتماعية . اما ل.ك. نايتس. وهو احد محرري انجلة فربما كان المع محلل للنصوص بين الجماعة وقد حاول ان يطبق ــ تصريحًا لا ضمناً ــ الافكار الماركسية على الادب في كتابه: ﴿ الدُّرَامَا والمجتمع في عصر جونسون ، Drama and S. ciéty in the Age of Jonson والكتاب فيما يستوعبه فكرة لامصـة ، ويشعرك بانه مـــن النوع الذي لو عاش كودول لكتبه ، ففيه بحث 3. في العلاقسة بين النشاط الاقتصادي والثقافية العامية ، بالكشف عن الاحوال الاقتصاديسة والاجتماعيسة في انجلترة ايام النزابث واليعاقبة باسهاب ، ثم دراسة الدرامــــ بعرضها على نماذج من تلك الاحوال . اما في التطبيق ، فان الكتاب عفق لعدة اسباب اولهـــا : ان نايتس لا يطبق نظريات ماركسية ، على التحقيق ، ( وان كان كتابه يقتبس من كل ماركسي ابتداء من ماركس وانجلز حتى ت. أ. جاكسون ورالف فوكس ) وانما يطبق حتميـــة تاوني الاقتصادية الاكثر بساطة من الماركسية . وثانيها ان كتابسه لا صلب له ، وينقسم بحدة في الوسط الى كتابين احدهما : خلاصة اقتصادية اجتماعية جيسدة والثاني : مجموعة من النقسد الادبي التحليلي الممتاز ، دون ان تقوم بين الاثنين ادنى صلة . وثالثها ، ولعل هذا هو العامل الاساسي الكامن وراء الاخطاء الاخرى ، ان نايتس ، على انه يقتبس باستحسان مبدأ ماركس و أن الكيان الاجتماعي للناس هو الذي يتحكم في وعيهم ، ، فأنه يعجز عن أن يفهم ما عناه ماركس ، ويخطىء في ادراك سر هذه العملية ، واذا ادراكــه له يجيء على هـــذا النوع من التبسيط المضحك : الكيان ه ورد هذا الاسم خطأ في الجزء الاول مل الشكل التالي ؛ ثايث .

الاجتاعي للناس يتحكم في آرائهم ونرعائهم . فلا تجده يعالج الانعكاسات المميقة للمجتمع في المبني الروائي وانواع الصراع في المسرحيات ، بل يهتم با تقوله الشخصيات عن المجتمع والمال والتملك ، اي يهتم بالصفحة الاجتاعية من تعليقاتهم لا بطبائههم . وينهي نابتس كتابه بمختارات من الخطب و تضم فكرة المصر ورأيسه ، وتعكس و مظماهم هامة من الموقف الاجتاعي ، او تقسده و توضيحاً لحياة هده الفترة ،

اما كتابه الثاني وكشوف Explorations وهو مجوعة من المقالات و عن ادب القرن السابع عشر في الدرجة الاولى ، فانه عملية رصينة من التكامل الاجتماعي \_ الادبي . وفيه يقوم بعمل قيم بالالحاح عسلي ان الادراك الجشطالتي للاستجابة العاطفية الركبة ، كلها عند القارىء يجب ان تكون نقطة البدء في النقد ، لا تلك النجريدات النقدية التقليدية من مثل و شخصية ۽ و و حبكة ۽ . وهو ينص على اهمية العمـــل الادبي من حيث هو وحدة يراد استقصاء نواحيها وعلى ضرورة ابتداء كل بحث من الزاوية الفنية ، وعسلى قلة جدوى الكشف عن العلاقة بين الفنسان والمجتمع ( وما يزال يعتبرها موضوعــاً اساسياً في النقد ) من اي زاوية سوى اسلوبه الفني واحساس . وعسلي الرغم من روعة هسده المبادىء . التقدية يجيء الكتاب احيانا غيباً للامسال ، ذلك لان نابتس يرث من ف . ر . ليفز فكرة و الحرب و ( فيخرنا ان هاملت تراجعي هارب وما يجد هاملت استجابة في ففوسنا الا لاننا انبزاميون ايضاً ) وورث عنه عجزه عن أن يتذوق تماماً أدباء مثل بيتس وجيمس ، وأضاف الى هذا الذي ورثه قصوراً من ذاته ، ويخاصة احجسامه عن ان يسير بأي نقطة من البحث الي نهايتها البعيدة لئلا تشوه كلية العمـــل نفسه . ومع كل هذا فانه في خير احواله - اي حين يتمخض التحليل الاجباعي الاصيل عن دراسة نعمية مسهبة لاحساس شعري معين ، كما في مقاله عن

جورج هربرت ــ ينتج نقداً لا ينزل عن مستوى اجمل ما لدينا من نقد، الا قليلا .

وتستمد جماعة مجلة Scrutiny أخيراً من رتشاردز كـا تستمد من اليوت، وهي مدينة على طول الدرب كثيراً لامبسون . فقد تابع ف. ر. ليغز انواع الغموض ياصرار ، واعترف بفضل امبسون ، وإقسترح ان كتابه وبجب أن يقابل باحترام ، وفي ختام كتابه و اتجاهات جديدة في الشعر الانجلنزي، ، وجد أن قصائد أمبسون ه الفسلة، وقصائد رونالد بوترال هي ، الاتجاهات الجديدة ، الوحيدة التي تستحق البحث منذ اليوت وبوند. وقد أفاد نايئس أيضاً من أمبسون ويخاصة في كتابه عن هربرت وتصيَّد انواع الغموض ( يفضل ان يتجافى عن هذه اللفظة ، ويستعمل بدلها والتراكيب الجانحة و أو و تذكر شيئين في وقت معاً و) وأفاد ، على وجه العموم ، كثيراً من طريقـــة أمبسون في القراءة . وفي الوقت نفسه تراه قد نقد طريقة امبسون بشدة من زاويته الجشطالتية زاعما ان اميسون بحصل على مغانيه الغزيرة بالتركيز على جزء من القصيدة واعتبار امكانات ذلك الجزء بمعزل عما عداها ، ناسياً ان القصيدة كُدُلُ قد الغيت فيه بالضرورة اكثر تلك الامكانات. وهذه تهمة رصينة قوية من وجه ولكنها تبدو ، على الجلة ، استعالا لمبدأ والعضوانية ، للحد من المعاني ، لا لتظهر وجه ليفز هذه التهمة نفسها ضد كل من امبسون ورتشاردز في والتعلم . (Education & The University

الانسانيسة ، ) . وتبجع معنزاً بأنسه أخفق كقارى، ( نهاتف ايستمان قائلاً : أنفق جويس اشهراً على استخراج اسمساء خسائسة نهر في جزء Anna Livia Plurabelle من كتاب و بقظة فينيغان ، اما ماكس ايستان فلم يستطع ان يجد الا ثلاثة انهر ونصف ). وقد وضع الكتاب ، بعامة ، أن مشكلة ايستمان الوحيدة هي مقتسه الشعر ، وعجزه أو إباؤه من ان يقرأه بذكاء ، وأنه رفع هذه المشكلة الى مستوى طريقة نقدية . وهناك كتب اخرى تنهج هذا المنهاج، منها بانجلترة كتاب والاحساس والشعر، Sense & Poetry لجون سبارو وكتاب و تدهور المثال الرومانتيكي وسقوطه ، The Decline and Fall of the Romantic Ideal النوكاس ( ف ل. ) وكلاهما يشققان فنوناً من القول معناها أن الشعر الذي لا يفهمه كل من سبارو ولوكاس لا يمكن ان يعني شيئاً في الحقيقة . ومنها باميركة 2 القارىء لنفسه ۽ تأليف مارك فان دورن وهو بيان يدعو الى القراءة سطحياً ، جهد المستطاع ، فهو بهذا يمثل والقارىء لنفسه ، وكتساب ج . دونالد آدمز ه شكل الكتب التي ستظهر ۽ وهو انتصار كامل للعجز النقدي حتى انه يجمل ماكس ايستمان يبدو اديباً اذا قارناه به . غير ان هذه الجماعه تكاد لا تستحق هذا الحديث .

وشعر امبيون هو احسد العوامل التي تؤثر في نقده وقد نشر منسه و قصائد و ۱۹۵۰ ، وهو شعر مسيد و قصائد و ۱۹۵۰ ، وهو شعر رصين هام ، حتى ولو لم يقدره المرء تقدير رتشاردز له ، كا انه شبيه ينقده : ساخر وكثيراً منا يكون عريض الفكامة متعلقاً بالشكل ، وهو ميافيزيقي بكل معاني الكلة ، من معنى و جلر و كا يستعمله رتشاردز الى المضمونات العامة التي تدل عليها لفظة و Quirky و اي المراوغة والتهرب والتلاب ] . وهو ذو ارتباط بقدم لانه يستعمل شكلا نوعاً كالإشعار الريفية التي سبقت الاشارة اليها ، ولانت يستعمل في مبناه على

البيت الواحد ، ولأنه يتلس التورية وانواع الفعوض . وليس هذا كله فحسب بل هو وثيق الصلة بنقده ، خاصة في تلك الملاحظة النثرية التي يكمله بها ، قائلا في و تعليقة على التعليقات ، في و العاصفة المحتشدة ، : و كثير من الناس (مثلي) بفضلون قراءة الشعر ممزوجاً بالنثر فذلك مـــا يعينك على المضى ذلك لأن الرسوم الشعرية قد تجافت عن الحياة العادية ، فاذا كان لديك جسر من النثر فانه يجعل الوصول الى قراءة الشعر امراً طبيعياً ي . وهذه التعليقات نقد امبسوني زاخر ، وتفسيرات للقصائد من ناحية ، وتوسيع في مداها من ناحيثُ أخرى ، وتجيء مساوية لحا من ناحية ثالثة . ويتحدث المبسون بتواضع عن ، قلة كفاءته في الكتابـــة ، وبيين ان في القصائد ۽ نوعاً من متمة الالغاز ۽ وان الملاحظات نغمسة و كالاجوبة على لغز الكلمات المتفاطعة ، ولكنه في الحقيقة ينسب لشعره من الغموض اكثر مما فيه . وبخاصة المجلد الثاني الذي يضم عسداً من القصائد السياسية في موضوعات صينية وترجمات يبدو انها من اليابانية ، ومعارضة ساخرة لاودن جائرة ، وقصائد بعناوين مثل و انطباعات من انيتا لوس ۽ فكل هذا الجزء تربياً ليس في الصعوبة مثل كثير من الشعر الحديث ، دونه في الجودة .

وهناك تهمة غريبة ترجه احياناً الى امبسون وطينا ان نواجهها حين نحاول كلمة اجمالية عن فضله في النقد ، وتلك هي انه انطباعي في نقده اي انه يستجيب القصيدة بكتابة قصيدة جديدة عنها ، ليس لها بالقصيدة الاولى من حلاقة الا علاقة الدافسع الذي احدث استجابة . والمظهر المضحك في هذه التهمة هو ان امبسون في كتسابه ٥- بعض صور من الادب الرعوي ، يقتبس قول ناقد مراجسع ، كتب عن مؤلفه السابق واتهمه حيتك بالمرضوعية ، اي و بمعالجة الفصائد على انها ظواهر طبيعية لا أمور يحكم عليها العقل ، بينا يتهمه كلينث بروكس في دراست، لنقده

بأنه و ذاتي ۽ ، مؤكداً ان و نظام التصنيف لانواع العموض سيكولوجي، لان الانواع رَحل عن مواضعها كلما غيرنا القارىء او كلما تحسَّن القارىء نفسه ، فانها لا تصف خصائص ثابتة في القصيدة ( اي في القصيدة التي يقرأها القارىء المثالي قراءة وصحيحة ، ) ، ومن الواضح ان التهمة التي يوجهها المراجع الاول الجهول ، صحيحة من حيث ان اسهون يعسالج القصائد حقاً على انها ظواهر طبيعية ، لها وجودها المستقل عن حكم العقل ( اي انه مادي فلمني ) واتهام بروكس له ايضاً صحيح فأن المعاييرالتي يستعملها امهمون نسبية ذاتية من حيث انه يعالج القصيدة من زاويتين ، زاوية امرىء يكتب وآخر يقرأ ، اي يصنع ما بصنعه الناس الواقعيون في هذا العالم ، لا تجريدات بروكس الافلاطونيـــة اللامحدودة الحامدة التي يسميها والخصائص الثابتة ۽ و والقراءة الضحيحة ۽ و والقارىء المثالي ، فإمبسون ، يعيارة اخرى ، موضوعي أو ظواهري في الفلسفة ، ذاتي أو نسي في النقد ، يتخذ الانسان مقياساً في كلا الحالين . وهذا لا يجعسله انطباعياً الا من حيث ان المادية لا تقبل مبدأ لينين في الحقيقة الموضوعية المطلقة ، وأن القصيدة عنده هي ما يمكن أن يحصل عليه ، وليس هو انطباعياً لانه يريسد ان يهرب من وجه القصيدة ويأوي الى شخصيتـــه الشاعرة ، ذلك المعنى للنقد الانطباعي الشكلي الذي يمارسه أناتول فرانس وجول ليميتر ،

وهذا يؤدي بنا مباشرة الى المشكلة الاساسية حول طريقة امبسون: أي عامل معوق يحول بينها وبين التنم الى ما لا نهاية حتى تصبح كل ثقافة المرء ، بالتالي تفسيراً لسطر او كلة أ ان امبسون احياناً ذو ميل الى ان يعد في تقديره ، ويعشر على انواع من الفموض في كل مكان ، وأن يوسع تعريف ورعوي ، حتى يصبح كل أثر فني ورعوياً ، وان يكوم المعساني حتى تكاد تحطم صلب القصيدة . فأين يضع الحدود وعلى اي

أساس ٢ ينترح بروكس ، بلباقة ، ان يكون الميار ما يسميه كولوهج واللوق السلم » وهذا ما يفسره ويدافع عنه وتشاودز في فصل بهسذا الاسم من كتابه ورأي كولودج في الخيال » ، ويقول :

كلمة و اللوق السلم ، ذات صوت مشتوم أحياناً إذ ينطن أنها لفظة السر في النقد . انها راية ينضوي تحتها كل نوع من البلادة ويقاتل من اجلها كل نوع من التحيز . حتى كولردج الذي يكون غالباً اسوة في اللوق السلم في التقسد ، ليس بعاجز ، في بعض الساعات القلبة ، عن أن يستعمل ألوانهسا ليتقدم باعتراضات واعتذارات مؤسسة على قراءة ذاهلة ليس فيها عناية ولا قدرة على الاستجابة ولا على الامداد .

ومع هــذا ، يضيف رتشاردز ، انها المعيار الوحيد لدينـــا لتطبيق النظرية : وفي أي نظرية لا يوجد مقياس فارق الخير ، وعلينـــا ان نستعملها كما نستعمل الله الفرز او المنخل . فانها لا تستطيع ان تنوب عنا في الاختيار ولكنا لا نستطيع ان نختار دونهـــا ، وحياتنا بعينها اختيار » .

وعلى الجلة : كل طريقة او فكرة نقدية بما في ذلك فكرتا امبسون و الرعوي ه انما هي امتداد للانسان أي أداة لا غير ، وعلى الانسان أن أداة لا غير ، وعلى الانسان ان يستعملها ويوجهها ، وعلى حسب هذا الحك نجد الرجل الواقف من خلف مبدأي امبسون ، اي امبسون نقسه رصيئاً كاي ناقد آخر ، واذا استغينا بعض الشذوذ . حكمنا ان استعاله لمبدأيه خصب ثر آلامم الى اقصى حد ، وأنه في الوقت نقسه مغلوب النفس بالاهتمام العميق بالقصيدة نفسها و و بالذوق السلم ، أساساً . ومن الصعب ان نتكهن بما سيعمله من بعد ، وان المرء ليرجو ان يكن عن تطبيق الانجليزية الاساسية ولا يشغل كل وقته بها قانها عامل معوق من نوع آخر أقل قيمسة ،

بالنسبة له اذ انها تتمخض عن تنظيم لقلة الانتاج في النقد أكثر من ان تكرن تنظيماً لانتاج وافر غزير . ويرى بروكس أن كتاب وبعض صور من الادب الرعوي ه ويوحي فعناً باذ اثني عشر كتاباً على الاقل ستصدر بعده ع . وليس من حقنا ان تنطلب ان تكون هسده الكتب المنتظرة أحسن من كتابه الثاني ، بقدار ما تفوق الشاني على الاول ، او كما نفوق الاول على كثير مما نتسامح فعده نقداً . ومع اقرارنا بانه لا حق لنا في ان نتطلب ذلك ، فلدينا من الاسباب ما يجعلنا نتوقع ذلك . إن الفموض ان نتطلب ذلك ، فلدينا من الاسباب ما يجعلنا نتوقع ذلك . إن الفموض الهيئر لدى امبسون هو ان انتاجه يصبح لدينا بالندريج أقل غموضاً ، ومن علم المنصر في طريقه النوعية انه يتجب بتوفيق كل نوع نضعمه نحن في طريقه .

## الفصلالعاش

## ايفورارمسترونغ رتشاروز وَانْعَدُ بِالنَّفِيةِ يُرْ

لا يكاد المرء يقترب من ايفور آرسترونغ رتشارون الا وهو يمس برهبة عظمى ، فإن اطلاحه في كل مجال من مجالات المعرفة واسع مترامي الاطراف ، وتميزه في ستة ميادين ، يجانب ميسدان النقد ، فل ساطع ، والالمية والحلاقة في كتبسه الاولى – على الاقل – رائمسة ، - حتى أن دراسة سريعسة له في بضعة آلاف من الكامات لمحتوم عليها أن تكون سطحية مضحكة ، وأن و معنى المعنى ۽ وحسده بما فيه من مشكلات المستونية » و والسوية » و والسوية » و والسوية » و والناصرية » و والشوية » و وان ما يحويه من

<sup>«</sup> يمني المؤلفان بلد الخدع الدناصر التي تجسسل الماني في الكابات غير محمودة كصدد الإيحامات السامة مثل الفضيلة » السوتية الكابة الراحمة ، اما الخدع الدناسريسة فهي التي تجملها المصطلحات السامة مثل الفضيلة ، الحريرة ، السبغ ، السبغ

و مثيرات و و متخلفات و و و متطفلات و و متيديات و ه لا بد وان يصرف المعلق الارتجالي عنه غير انه من المستحيل ان يعالج النقد الحديث ون التحدث عن رتشاروز الانسه هو خالقه ، بالمعني الحرقي . فان ما نسميه نقداً حديثاً بدأ عام ١٩٧٤عندما نشر كتاب و مبادىء النقد الادبي وحيث يقول رتشاروز عن التجارب الجالة :

ساجهد الجهد كله لأدل على انها جدد مشهة لكثير من التجارب الاخرى وانها تختلف ، في المقام الاول ، بالعلاقات القائمة بين عتوياتها ، وانها ليست الا تطوراً النجارب العادية وابها من ثم تصبح ادق منها وارهف تنظيا ، الا انها ليست بحال تجارب جديدة منايرة التجارب العادية . وحين ننظر الى صورة ، او تقرأ قصيدة ، او نصغي الى الموسيقى ، لا نفعل بينيشاً مبايناً تماماً لما نفعله ونحن ذاهبون الى ببو التصاوير ، أو لما فعلناه حين لبسنا ملايسنا صباحاً ؛ الى ببو الفريقة التي تأدت بها التجربة الى انفسنا عتلفة ، كما ان الحجربة نفسها اكثر تعقيداً ، وإذا وفقنا فيها فانها تكون اكثر وحددة ، غير ان فعاليتنا ليست في اساسها مسن نوع عنالف ابداً .

واذ يخصص الكلام في الشعر ، تجده يقول :

ليس لعالم الشعر ، باي معنى ، واقع مخالف لسائر ما في العالم ، وليست له قوانينسه الخاصة ، ولا خصائص مستمدة

ه، كل هذه المصطلحات تشير الى انواع من الكلبات :

فالمتيرات من الكلبات التي تثير مواطف محيرة والمنطقسات لكثرة الاشارات المترابطسة ، والمتلفلات من الكلبات التي يطلقها المتكلم حول موضوع لم يسيطر عليه تماماً ، والمتيديات كلبات تشه الرطانة أو الاصوات الفارغة في حقيقة دلالاتها (انظر معنى المعنى س ١٣٦ وما بعدها) .

من دنيا اخرى غير هذه ، فانه مصنوع من تجارب هي من نفس انواع التجارب التي تتأدى الينا بطرق اخرى ، وكل قصيدة ، على وجه التحديد ، قطمة عسدودة من التجربة ، قطمة يدركها الومن ، بشدة او بخفسة ، اذا تطفعا عليها عناصر غرية ، لانبا منظمة تنظيا أعلى واشد إرهافاً من التجارب العاديسة التي تتأدى الينا من الشوارع او البطاح ، فهي تجربة هشة ناعمة ولكنها اكثر التجارب قبولا النقل والإيصال .

وبهذين المسطلحين اعني و التجربة ، و و النقل = الايصال ، ، نحول وتشاردز بالنقد الادبي ، وبهها كتب تعريفه المشهور القصيدة في كتابه ، وهو التعريف الوحيد الذي يبقى متاسكا أذا انت سمته تطبيقاً ، فها اعلم هذه هي الطريقة الوحيدة العملية ، في الحقيقة ، لتعريف قصيدة ، وان بدت غرية معقدة : وذلك ان نقول ان القصيدة بجوعة من التجارب التي لا تحتلف في اي من خصائصها الا يمقدار معلوم ، يضاوت تبعاً لكل من هذه الخصائص ، عن تجربة معينة تتخذها معياراً لسائر التجارب . وقد نجد هسدا المعيار في تجربة الشاعر عندما يأخذ بتأمل ما أكل خلقه وأبدعه وقد كرس رتشاردز كل انتاجه للكشف عن كيفيسة توصيل هذه التجارب للقارىء ، اي انه على التحديد خصص جهده الكشف عما يحصل عليه القارىء ، أي لتوضيح العلاقة بين الجهور والقصيدة لا العلاقة بين الشعور والقصيدة وقسير الدلالات يوم وتفسير الدلالات يوم وتفسير الدلالات والتصيدة . وقد مي هذا الميدان ذات يوم وتفسير الدلالات و

واخيراً سماه و ريطوريقا ، واليوم عساد الى تسميته و تفسيراً ، . وكل

انظر كتاب مبادع. ألتقد الادني: ٢٢٦ – ٢٢٧ ويقر رتشاردز هنا بان مناك صعوبات
 ايضاً شال ذلك ان لا يكون الشاهر نفسه راضياً هما ابده.

كتاب من كتبه قد جال مجاله في ميدان من ميادين دراسة التفسير باستمرار ثابت باهر ، وتتخلل كتبه غاية مزدوجة هي تفهمنا كيف تم عملية النقل الفنى ، وكيف نجعلها تم على وجه احسن .

واول كتب رتشاردز هو واسس علم الجمال ، The Foundation of Aesthetics وقد نشره عام ۱۹۲۲ بالاشتراك مع اوغدن العسالم النفسي ، وجيمس دود وهو حجة في الفنون . ويستعرض المؤلفون في ما يقل عن ماثة صفحة كل ما ورد في النظريات الجالية بحثًا عن طبيعة والجمسال، وبعد ان يتأملوا كل التعريف\_ات الرئيسية يطلعون بتعريفهم الخاص الذي رتشاردز ان الجمال تجربة أو حال في الجمهور وانه ليس وشيئاً ، غامضاً كاملا في العمل الفني نفسه كان يقدم للناس فكرة اصبحت مدار اهتمامه في كل مؤلفاته . وحين تتبع هذه الفكرة من طريق المقارنات للحدود الكثيرة والتحليلات للمصطلحات ، كان يتقدم بما انحذه منهجه الرئيسي من يعد. وفي السنة التالية نشر رتشاردز وأوغدن مؤلفهما العظم ومعنى المعنى، وكما تتبعا في واسس علم الجال ، فكرة والجال ، خلال التعريفات الكثيرة تثبِما في و معنى المعنى ، فكرة والمعنى ، نفسها ، وكانا يحاولان ان يقيأ شيئاً شبيهاً بالنظرية عن طبيعة الرموز وتفسيرها وعلماً لطريقة الابصال اللغوي يمكن تطبيقه من بعد على القن . وكانت أدانهما الكبرى في هـذا العمل هي السيكولوجيا الانتقائية مستمدين من كل مدرسة نفسية حديشــة تقريباً . أما والتقنيسة ، الكبرى التي استغلاها فهي التعريفات الكثيرة ثم انتهيا الى ما سمياه علم الرمزية التي أصبح سواهما يسميها من بعسد: السانتيات الحديثة . وقد طور المؤلفان مصطلحاً لبحث الرموز وطريقــة تفسيرها مستعملين اصطلاحي وراموزات، و ومرموزات، وبحثا العلاقة بين العمليات الفكرية والتفسير، وحددا قوانين التفكير، وكشفا عن طبيعة

والحد و والمعنى و واختبرا مدى نجاح هذه الطريقة في الافكار الجالية عن الجال (معيدين شيئاً بما قالاه من قبل) وفي امثلة من الإفكار القلسفية ، وأخبراً سلطاً كل ذلك على الشعر . وقد استدهى هذا العمل التفرقة بين المعنى والرمزي والمعلم ( أو ما كان يسمى من قبل نستراً) وبين المعنى والباعثي ه أو والإثاري والشعر (وهذا امتداد نا سماه مل والداك والمنصفي » ) .

لقد اتخذ أوغدن ورتشاردز من ي معنى المعنى ي قنطرة للفكر في أي مجال ، وجعلا كل كتبهما من بعده وكأنها ملاحق عليه أو توسعات له ، ووضحا في عقدمات الطبعات التالية من هذا الكتاب مُعقد العلاقة بينه وبين كتبهما الاخرى . اما كتاب رتشاردز ، مبادىء النقد الادبي، (١٩٢٤) فأنه ويحاول ان يتخذ نفس الاساس النقدي الذي حاول ان يقيمه في و معنى المعنى ۽ اساساً في قدرة اللغة على الاثارة ۽ وأما و العلم والشعر، (١٩٢٩) Science and Poetry فأنه يبحث و مكانية الأدب ومستقبله في حضارتنا ، (أي انه يحقق ايجاد العلاقة بين الوظائفالرمزية والأثارية للغة) ويجيء والنقد التطبيقي ، (١٩٢٩) و تطبيقاً تعليمياً للفصل العاشر ۽ وهو الفصل الذي يبحث في المواقف الرمزية بما في ذلك العجز عن التفسير ومواطن الاضطراب فيه . ويعالج كتاب ، آراء منشيوس في العقل؛ (١٩٣٢) والصعوبات التي يتعثر بها المترجم ويكشف عن وسائل التعريف المتعدد، وهذا ما يوضحه كتاب والقواعد الاساسية في التفكير ، (١٩٣٣) . اما كتاب ورأي كولردج في الخيـــال ، (١٩٣٥) فأنه ويقدم تقديراً جديداً لنظرية كولردج في ضوء تقييم مناسب للغة الاثارية، ويستطيع القارىء على هذا النحو ان يضع كتب رتشاردز في مواضعهــــا فيرى في و فلسفة البلاغة ، The Philosophy of Rhetoric ما يوضح وسوء الفهم وطرق علاجه ۽ وهذا شيء بحققه ايضاً كتاب ﴿ الاساسي في التعليم بين الشرق والغرب ، Basic in Teaching: East and West ( 1980 ) الرق والغرب ، الإمام الإمام الإمام المقتل كذلك كتابه و الأمم والسلام ، التعليم ، ( 1941 ) فانسه ولكن في مجال آخر الساء و التغسير في التعليم ، ( 1974 ) فانسه وكالمقد التطبيقي ، و تطبيق تعليمي الفصل العاشر ، يجري في هذه المرة على الشر . ويكشف كل من و كيف نقرأ صفحة ، وطبعة رتشاروز من و جمهورية افلاطون ، ( كلاهما نشر سنة 1984 ) عن التعريف المتعدد في اللغة الاماسية بمعالجة نص من افلاطون ، وهلم جراً .

وتترتب كتب اوغدن على هذا النحو نفسه فيقدم لنا كتاب و معنى السيكولوجيا ۽ ( ١٩٢٦ ) الذي اعيد طبعه سنة ١٩٢٩ بعنوان ۽ ابجدية السيكولوجيا ، و مقدمة عامة للشاكل السيكولوجية في دراسة اللغة ، واما و الانجلزية الاساسية ، (١٩٣٠) فأنه و تأسس للباديء العسامة في الدلالات ولأثرها في قضية ايجاد لغة علمية عالمية ، ومجهودٌ تحفيلي/لاكتشاف قواعد للغة يمكن بها ضبط الترجمة من نظام رمزي الى نظام رمزي آخره كما ان طبعة أوغدن لكتاب و نظرية بنثام عن انواع الأدب التخيُّلي ، Bentham's Theory of Fictions ( ۱۹۳۲ ) وقد ركز فيها الانتباه على مساهمة مهملة في هذا الموضوع؛ (اي موضوع الدلالات وتفسيرها ) وهذا هو الموضوع الذي عالجه ايضاً في وجرمي بنثام ، Bentham ( ۱۹۳۲ ایضاً ) . وما کتاب و مقاومة ، Opposition ( ۱۹۳۲ ) الا و تحليل لمظهر من مظاهر التعريف ، ذي اهمية خاصة في التبسيط اللغوي، وعسلي هذا النحو ، فيما اعتقد ، يمكن ان نعتبر كتب أوغسدن المبكرة كشوفاً ابتدائية لهذه المشكلة اما تلك الكتب فهي ; (أ) ومشكلة مذهب الاستمرار ، The Problem of The Continuation School ) كتبه بالاشتراك مسم ر . ه . بست ( ب ) وبين خصب الانتاج والحضارة ، الاشتراك مسم ادلين مور (١٩١٦) Fecundity Versus Civilization

(ج) , انسجام الالوان ، Colour Harmony ) بالاشتراك مع جيمس وود .

وفي الوقت نفسه لم نقف كتب رتشاردز عند توضيسح مظاهر من نظرية تمسير الدلالات بل انها ادت خدمات جلى فها يتعلق بالبحث الأدبي على وجه التحديد؛ فأول كتاب ألفه مستقلا وهو ۾ مباديء النقد الادبي، اوجد النقد الادني الحديث كما تقدم القول ، وما يزال بعد عقدين مـــن الزمان نصا نقدياً حاماً مستمر التساثير . ولما تحدث عد دافيد ديشز في Books That Changed Our Minds ( کتاب و الکتب التي غيرت عقولنا وصفه بأنه طليعة الكتب في تطبيق علم النفس على الشكل ، واسبغ عليه كنث بيرك حمده واطراءه لهذا السبب نفسه ، وهو يعتبر بعامة اهم كتاب ألفه رتشاردز واكثر كتبه تعلقاً بالاصول من حيث ما حواه من،مصطلح نظري وفلسني (اما بحسب مفهوماتنسا في هذا البحث فأنه يتنهاءل ازاء و النقد التطبيقي ، ) . وقد حاول رتشاردز في هذا الكتاب ، بالاضافة الى انه عرف الشعر تجريبياً ونص على قابليته للبحث من اساسه ، ان يجعل من النقد ۽ علماً تطبيقياً ۽ ذا وسُيفة مزدوجة هي : تحليل کل منالتجارب التفسيرية والتقييمية وفي الوقت نفسه اضطلع بمهمة تجاوز فيها حدً العلم ، تلك هي انشاء معايير تقيمية ، مصر حساً أن د من ينصب نفسه ناقداً فكأنما ينصب نفسه حكماً على القم ، محدداً خصائص الناقد ، الجيد ، في ثلاث:

ان يكون حافقاً جرّب حالة الفكر المرتبطة بالعمل الفي أثناء حكمه دون ان تشط به نزواته اللماتية . ثانياً لا بد له من ان يكون قادراً على تمييز تجربسة من الحرى من حيث مظاهرها الاقل سطحية . ثالثاً لا بد من ان يكون حكماً رصيناً على القم .

كل هذه المعايير تشير نحو موضوعية علمية ، ولكنهـــا ايضاً تشير ، بنفس القوة ، الى خصائص ذاتية خالصة ، أي الى تلك الصفة الذاتية الغربية التي تدعوها والذوق ء . ولما شاء رتشاردز ان يجلو خصائصه الذاتية ، كما يوضح طريقته الموضوعية ، أرفق بكتابه ملحقاً درس فيمه بايجاز عدداً من قصائد اليوت . وهذا الملحق وأن كان سطحياً ، فانسه مم ذلك ثاقب دقيق مشمول بسعة الاطلاع ( مثلا يستخرج فيه رتشاردز اشارات من قصيدة بيربانك وبلايشتاين اكثر نما استطاع النقاد ان يلحظوه فيها بعد عقدين من الزمان) . ومع ذلك فان في كتاب ومبادىء النقد الأدنى ۽ عدداً من العبوب . فمن أقيم الاشياء في الكتاب \_ مثلا \_ تأكيف ان و الدوافع لا يمكن تلقيها الا ان كانت تخدم حاجة عضوانية ي (وهذا عندما يطبق على الادب معناه أن الادبب لا يشير الى شيء ولا يقتبس شيئًا الا ان يكون ذلك معراً عنه ) . غير ان رتشاردز يتقسدم لتحطيم مبدأه هذا بمهاقة ، مقرراً ان النقد القائم على التحليل النفسي لا يسطيع ان يدرك مسنزة قصيدة و قبلاي خان ، لان و باعثهــا الحقيقي ، هو والفردوس المفقود، وقراءات اخرى ثقفها كولردج \_ وهذا مشال من فرض يتخذ برهاناً ، وهو في حاجة الى اثبات ، غير أن مثله ليس كثيراً عند رتشاردز . وفي الوقت نفسه يسيء رتشاردز قراءة قصيدة اخرى لكولردج وهي والملاح القديم، واجدأ ان وخلقيتها، وامر دخيل، ، مع انها لبُّ شعائر التكفير في الفصيدة . واخيراً فان اللوحـــة المدهشة التي تشير الى الجهاز العصبي على الصفحة ١١٦ وتصور الطريق التي يمارس بها العقل الصور في بيت من الشعر تخلق آثاراً مضحكة مباينة تماماً لأهداف

مسيثير هنا الى موضوع قصية « الملاح القدم » وكيف ان الربان قتل طائراً كان يميع السقيمة فهسدات الربيح » وحل النحس ، وكان » التكفير » فيهسا هو شمور الربان نفسه بشميح الفقي يلاحقه الحي أتجه ، ثم موت البحارة واحداً بعد آخر .

رتئاردز وفيها جور على جديته عامة وكان من الخير لو اسقطها .

اما كتاب رتشاردز التالي والسلم والشعر ، فانه مجوعة من سبع مقالات قصيرة وهو استمرار البحث في هذه المشكلات جمياً وفيه يطور رتشاردز فكرة و السؤال الكاذب ، و والتقرير الكاذب ، من اجل البوح الباهي في الشعر . ويقسده فكرة اقرب الى ان تكون طفولية وهي و وسائل الهرب ، المهيأة المشاعر اي طرق ، التملص من المصاعب ، وهي الفكرة التي امعن النقد الماركمي في استغلالها دون ملل . ويست ر رتشاردز في الوقت نفسه في بحوثه المعددة عن الشعر عصصاً الفصل الاغير لنقد هاردي وهي لامير وييتس ولورنس ، وهسنده البحوث ... كما جرت العادة ... مرهفة مشمولة بسمة الادراك رغم ما فيها من تهوين كثير الشأن ييتس ، الامر الذي اعتلر حنسه رتشاردز بحاشية في الطبعة الثانية سنة ١٩٣٥ . ( والني ايضاً قوله السابق بان البوت ، قد فصل كلباً بين شعره وكل المتقدات ، واضاف ملحقا وضح فيه ما يعنيه بكلة معتقدات ) .

وكان الهدف من كتاب النقد التطبيقي ، ان يكون ، كشافا ، على «مبادىء النقد الادبي ، ليظهر نقائص التفسير التي حاول كتاب المبادىء ان يصححها ، وستحدث عنه باسهاب فها يلي .

ثم كان الكتابان النقديان التاليان و آراء منشيوس في العقل ۽ و و رأي كولردج في الخيال ۽ تطويراً وتوسيعا لمشكلات معينة .. فأسا الاول وصوانه الفرعي و تجارب في التعريف المتمدد ۽ فانسه يكشف عن آراء منشيوس السيكولوجيسة وعن طرق المعنى عند الصيفين ، وعن الله الصيفية ومشكلة الترجمة منها الى الانجليزية ، جاعلا من هذه كلها سلسلة من المشكلات الترابطسة في التضير المكثر . ويسدأ رتشاروز كتابه على الصفحة الاولى بائتي عشرة قراءة متناوية لسطرين من منشيوس ، ثم يتقدم للكشف عن طبيعة القراءات المكثرة وعن خصائص اللغة الصيفية بعامة مميزاً للكشف عن طبيعة الصيفية بعامة مميزاً

ماً كان منها نتيجة للثقافة ، ويختبر نظرياته على عبارة لهربرت ريد ثم ينتهيي الى منطوق في التعرف المتعدد ، ويوضحـــه بجداول مصنفة في القراءات المكثرة للامور الآتية : والجال، و والمعرفة ، و والصدق، و والنظام، . اما في كتاب ۽ رأي گولردج في الخبال، فانه يحاول كشفا آخر في التعريف المتعدد وذلك بالغوص هذه المرة في معاني كلمة وخيال ، المنزعة من فكرة كولردج، ويحدد هدفه بانه غربلة لتأملات كولردج واستخلاص قرضيات يمكن الاستفادة منها ، وانه يرجو ان و يطور هذه الفرضيات الى وسائل متضافرة في البحث يحق لها ان تدعى علما ۽ وان طريقته بعامة هي التحليل والتجريب لا التقييم ( وذلك مـــا اصبح لديه ، اقتناعا ، او ، شعيرة ، من شعائر المشاركة ) . اما الخصيصة الممزة لنقد القرن العشرين كما يراها وتشاردز في الكتاب فهمي العجز عن القراءة . فالعودة الى كولردج في هذا الامر ، على الاقل ، شيء يستحتى الترجيب . وفي الوقت نفسه يمضى في الكشف عن مصادر الخطأ في القراءة بردهما الى الارجاع المخزونة والى حسبان المانموطات الاثارية ملفوظات رمزية وهكذاء غير انه تخلى عن اصطلاحات انحدرت دلالنها المعنويسة ضمنا الى ما هو أسوأ مثل و التقرير الكاذب ي .

كان ورأي كولردج و خامس خسة من كتب رتشارين القدية العظيمة وآخرها استحقاقاً لصفة العظمة لأن ما بعده وهو و فلسفة البلاغة و المنشور عام ١٩٣٦ عيب للآمسال كثيراً ، إذ ليس هو الا سلسلة من الخاضرات القيت بكلية برنمور على طريقة من التبسيط والتقريب . فقسد أصبح رتشاردز يسمي مبدائه و بلاغة ، أي و دراسة سوء الفهم وطرق علاجه ، أو وكيف تؤدي الكلمات علها ، ويقترح في هذا الكتاب نظرية في النسية اللفظية لو أنه دفع بها خطوة اخرى لجمل كل القد مستحيلا ثم ينقض على نفسه كل دراسات السيكولوجية الاولى المتعلقة بالإجهة، ثم ينقض على نفسه كل دراسات، السيكولوجية الاولى المتعلقة بالإجهة،

العصلية . وأكبر اسهام في الكتاب ، إن لم يكن الاسهام الوحيد فيه ، هو البحث في الحجاز وهو تحليل شامل يطور اصطلاحين جديدين هما والمحفول ، و و الحامل ، والكتاب في محمله هو الدلالة العامة الاولى على تحول اهتام رتشاردز من النقل في مناسيه العليا الممكنة ، أي في نقسد الشعر ، الى النقل في مناسيه الجاهرية الدنيا ، أي في الانجلزية الاساسية . (صدر هسلنا الكتاب بعسد كتابين في سلسلة Psyche-Miniatures عن الانجلزية الاساسية ) .

وبعد سنتين صدر والتفسير في التعلُّم ، فكان شاهداً على أن الانجلنزية الاساسية لم تستطع ان تسلب رتشاردز كل اهتماماته النقدية ، ولكنها كانت الهبة الاخيرة التي نشأت عن دروسه في النقسد التطبيقي بكمردج واتخذها ملحقاً لكتابه السابق . ونقول مقدمة رنشاردز ان الكتاب تطوير أكل لكتاب وفاسفة البلاغة ، من حيث انسه يحاول ان ينعش ويصقل الثالوَث القديم : ثالوث البلاغة والنحو والمنطق ؛ وكثير من هذا الكتاب مكتوب بالنغمة اللامقلانية الجديدة : وطينا ان نتمبل الحقائق الاساسية دون ان نتطلب لها تونميحاً ، أما الثالوث فيجب ان تعتره و فنونساً لا علوماً ﴾ وأما القراءة فانها مليئة ﴿ بِلْمُورِ لَا يَكُنْ قِياسُهَا وَلَا تَقْنَيْنُهَا ﴾ ومها يكن من شيء فان الكتاب ما يزال يجري على الاصول السابقة مع الحاح مستمر على والتجريب، وقد حصل رتشاردز على معلوماته لهذا الكتاب باستمال الطريقة التجريبية والعرفية، في أحسد القصول، وهي الطريقة التي اجراها في والنقد التطبيقي ، ؛ الا أنه في هذه المرة كان بجري التطبيق على النثر التفسيري ؛ وهو يلحظ تصليحات وتحسينات في الطريقة استوحاها تجريبياً ، ويتحدث عن بعض المضامين والأمكانات والاخطــــار الكبرى في الطريقة ، ونما لم يكن لديه المعلومات عنه ليتحدث عنه في كتبه السابقة . ثم ان رتشاردز يدرك لأول مرة انه ان شاء ان يعالج جوانب الضعف في التغمير معالجة كاملة فعليه الا ينحوف نحو دواسة و عسلم الخصائص » فينفق في ذلك فصلا مقدراً قدر الفروق الإنسانية الحقة التي تنجم عن اسباب اجناعية مضفياً تلك الخصائص الإنسانية على قرائه الذين كانوا من قبل وليدي الفروض العارضة أو المتوهمة.

وفي اثناء ذلك كان اهنامه بالانجلزية الاساسية يتزايد علال العقد الرابع من هذا القرن ؛ غير ان فكرة الإنجلزية الاساسية أقدم من ذلك إذ ألم اليم البعاد كل من أوغدن ور شاردز نتيجة لبحرثهما في « معنى المعنى » حين اكتشفا أن هناك كلمات سياسية معينة نتردد في تعريفاتهما، الفينة بعد الفينية، وتحقق للسهما ان عدداً قليلا من الكلمات الاساسية قد يكني للعبير عن أي فكرة . وقد عمل أوغدن عشر سنوات في تطوير هذه الفكرة . وفي سنة ١٩٢٩ كتب وشاردز: كتب اخرى تحدد اللغة ووسائلهما . وفي سنة ١٩٢٣ كتب وشاردز: والقواعد الاساسية في التفكير » بالانجلزية الاساسية ، ليبين قدرة اللغة على ان توضح مسألة معقدة ، وهي المنطق في هذا المقام .

بين الشرق والغرب ۽ وصرح فيه بان هناك أزمة ثقافية معاصرة وعجزاً عامآ في النقل الفني وضمَّته تجربة رتشاردز نفسه لهذا العجز بشكله المتطرف في الصين ثم خصص مـــ ثر الكتــــاب لمنافشة استعال الانجلزية الاساسيـــة علاجاً للغة ودفاعاً عنها ضد من مهاجوتها . وخير ما يمكن قوله في هذا الكتاب هو ان المشكلة التي يضعها رتشاردز ، أعنى مسا يشبه ان يكون تدهوراً في حضارتنا ، لبست كالمشكلة التي يحلهـــا ، أعنى كيف نحسنن القراءة في المدارس. ومنذ عام ١٩٣٨ وقف كل مؤلفاء على الانجلنزية الاساسية ، في المقام الاول ، وعمل في امبركة منذ ١٩٣٩ حيث الحاجة الى ذلك أمسَى". ثم نشر سنة ١٩٤٢ طبعــة موجزة من و جمهوريـــة الهلاطون ، باللغة الاساسية وجعل وكيف نقرا صفحة ، تعليقسات على حواشيها . أما هذا الكتاب الثاني وهو في ظاهره عمل نقدي ، فانه في الحقيقة بعتمد الانجلنزية الاساسية حلا للشكلة التعليمية كما ان كتابة وماثة كلة عظيمة ، رد على مشروع ، مائة كتاب عظم ، الذي تضطلع به شركة مورتمر ادار وسكوت بوخانان . أما من حيث الاساوب قانه يعتمد التبسيط شأنه في ذلك شأن و فلمفة البلاغمة ، غير انه يحرص على ان يكون غامضًا بشكل مرهق ، وذلك لان رتشاروز يستعمل فيه سبعة انواع من علامات الاقتباس على الكلمات ؛ وقد وضم مشكلات التعريف المتعدد أو الترجة في اللغة الاساسية موحيا بجعلها الترباق الشاقي مثلها فعل في كتابيه ﴿ الْقُواعَدُ الْاسَاسِيةِ فِي التَّفْكِيرِ ﴾ و ﴿ الْاسَاسَى فِي التَّعْلَمِ ﴾ وفي النهايسة اي عندما تحول الكتاب الى فنسفة افلاطونيسة مبسطة ، انهاه رتشاردز برجاء اخير من اجل التعليم واللغة الاساسية والفكر ونشر في سنة ١٩٤٣ كتابا اقل طموحا واكثر « دغرية » في التبشير بمذهبه ، وذلك هو كتاب ﴿ الانكنزية الاساسية وفوائدها ﴾ ومنسدً عهدئد ، مضى في حملته فنشر و كتاب الجيب في الانجليزيمة الاساسية ، ويتألف كله من رموز تعليمية

منظورة ثم نشر مقدمة لكتاب و ذخيرة الجيب و لروجيه . ولما نشر سنة الافرج وكل هذا الاكتاب و الامم والسلام ، كان قد بلغ نوعا من الافرج وكل هذا الكتاب تقريباً بالانجلزية الأساسية ( فيه ٣٦٥ كلة مأخوذة من جريسدة الكلسات الاساسية و ٢٥ عما سواها ) موضّع بالصور البسيطة ، وهو دعوة الى استئصال الحرب بطريقين : الحكومة العالمية والانجلزية الاساسية متضافرتين .

وقد كتب رتشاردز بضع مقالات لكنها كانت دائماً تتجه انجاه كتبه .

اما مقاله عن قصيدة هوبكنز والمُقــاب و الذي نشره في Dial أيلول (سبتمر) ١٩٢٦ والذي وصفه ف. ر. ليفز بأنه و أول نقد نابه كتب عن هوبكنز و فانه استمرار لبحثه في النصوص الشعرية المينة في كتــابه و العلم والشعر و ، وفي هذا المقال وصف هوبكنز بأنه و أغض ناظمي الشعر في الإنجلزية و وحلل القصيدة بشيء من الاسهاب مع اشارة الى قصائـــد في الإنجلزية و وحلل القصيدة بشيء من الاسهاب مع اشارة الى قصائـــد عنائية اخرى اصعب منها ، من شعر هوبكنز نفسه ، ليوضح طريقته التي يطبقها لتفسير الشعر الفامض المقد خاصة . وفي كانون الاول ( ديــمبر) 19۲۷ نشر بمجـــلة Forum مقالا عنوانه و كيف نفهم فورستر و وهو بحث في نصوص نثرية سلط فيه رتشاردز نجليله على العلاقة المقدة بــين نظرات فورستر وموضوعاته واقبال الناس عليه ، وبين وسائله القصمية . بعث أما مقال و خسة عشر بيتاً من لاندور و بمجلة كريتريون ، نيسان ( ابريل ) المعالم وبذلك يكون جسراً يصل بـــين كتاب و النقد التطبيقي و وكتاب التضير في التقد التطبيقي و وكتاب و التقد التطبيقي و وكتاب و التقد التطبيقي و وكتاب و التقد التطبيقي و كتاب و التقد التطبيقي و كتاب و التقد التطبيقي و كتاب و التقد التطبيقي وكتاب و التقد التطبيقي وكتاب و التقد التطبيقي و التقد التطبيق و التقد التطبيق التقد التطبيق و التقد التطبيق و التقد التطبية كريت بين التقد التطبية كريت بينان و ا

وأما وتفاعل الالفاظ ، فانه محاضرة ألقيت في برنستون صام ١٩٤١ ونشرت في ولغة الشعر ، الذي نشره ألان تيت سنة ١٩٤٢ ، وهو آخو مقال ، فيا اعلم ، تناول فيه رتشاروز نقد الشعر على وجه الخصوص ، (1) وهو في الدرجة الاولى قراءة مقارنة مسهبة لمرئاة كتبها دريدن وأخرى كتبها دُن فأظهرت عوار الاولى ، وقد كشف رتشاردز عن كل سحره القديم ، وهو يستمرض ، باسهاب ، مواطن الضعف في قصيدة دريدن بتقارنتها بما في قصيدة دُن من خدع وإيهام ، ولا يقلل من هذا السحر أن كان استتاجه الاخير أن علينا جيماً ان نكون و اوسطوطاليسيين افلاطونيين ، وابتعد عن نصوص الشمر في رسالتين حديثين نشرتا بمجلة بارتران: أولاهما (في عدد تموز ــ آب ١٩٤٣) تعليق على الجدل الذي بارتران: إله لموط العصبي ، والنائية (صيف ١٩٤٤) عن مقال لاليوت في الثقافة ؛ أما الاولى فترجع ، بعون من مجاز قسري موسع ، بسين دين غيبي وعلم طبيعي ، وأما الثانية فانها اسهام في امور التعليم ، وتقول إن التعليم و محاولة إدراك النظام الخلقي والفكري ، وهو بهذا يهيء لنسا الخلاص الأبدي .

بعد استمراض هذا الانتاج الهير الذي استمر ربيع قرن من الزمسان قد يكون من الممتم ان نتسامل ما هي حرفة رتشاردز او ما هو ميدانه ؟ لقد نصب نفسه في و اسس علم الجال ، جماليا ، وفي و معنى المعنى ، فيلسوفا للمرفة و و عالماً في الرموز ، او و سمانيتاً ، وهما الاصطلاحان و حيادياً ، فيستمد بجاسة ودون تحيز من السيكولوجيا الفيزيولوجيا والمصبية والسلوكية وسيكولوجية بافلوف في الارجاع المنضبطة ومن التحليل الفني ومذهب الجشطالت ، ويهندم ويتلقف من كل عسالم سيكولوجي النيوات الاخيرة الخاصة . وفي السوات الاخيرة هاجم السيكولوجيا التربوية ( وربما السيكولوجيا عامة ) السيوات الاخيرة هاجم السيكولوجيا التربوية ( وربما السيكولوجيا عامة ) بأنها ورطاقة ، وأنها ومرض الفرام بالتجريد ، وإذا انحذنا و كيف فقرأ صفحة ، شاهداً ، وجدنا انه ربما كان مستمداً ليميد سيكولوجيه — كفرح صفحة ، شاهداً ، وجدنا انه ربما كان مستمداً ليميد سيكولوجيه — كفرح

من الفروع \_ الى جذع الفلسفة المحطم ، حيث انتزعها وليم جيمس في الاصل . زد الى هذا ان رتشاردز كان دائماً معلماً وشيئاً من عالم بالصينيات ومنطبقاً وذا نظريات تربوية ولفوياً ، وكان منذ عقسد مضى أعظم ناقد محترف ، وأهم من يطبق النقد عملياً ، ولمله اول شخص ، بعد بيكون ، يتخذ كل المعرفة بجالا ، ويبعل ميدانه كل العقل الانساني .

## ۲

ان ما حققه والتقد الطبيقي ، في منحاه لبالغ القيمة حتى انه تكاد لا تبطل العمل به اية نقائص تنشأ من بعد ، فقد كان فائحة نقد موضوعي واول محاولة منظمة لايقاف نسج النظريات حول ما يتلقاه الناس او مسا يجدونه حين يقرأون قصيدة ما . ولم تكن غايته النهائية شيئساً أدني من التحسين العسام القراءة ، وبالتالي التحسين العام للتذوق الادني . يقول وتشاردز ه :

قد يبدو عضى مبالغة أن يقال أن الفاية الأولى والوحيدة في كل المحاولات النقدية ، أي في كل التفسير والاستساخسة والمتصبح والمدح والقسدح ، هي التحسين في النقل والايصال لكن الامر كذلك عملياً . إذ الحقيقة أن الجهاز الكلي في القواعد والمبادىء النقدية أنما هو وسيلة لبلوغ نقل أجمل وأدق واحم ؟ نعم أن للنقد جانباً تقيمياً ، فبعد أن نحل تماماً مشكلة النقل ، وصندما نصل تماماً إلى التجربة ، أي إلى الحال العقلية المرتبطة بالقصيدة ، يتبقى علينا أن نحكم عليها ، أي أن نقرر قيمتها ، ولكن المسألة تسوى نفسها دائماً على وجه التغريب ، أو قل

ه راجع كتاب و التقد التطبيقي » : ١٦

ان طبيعتنا الداخلية وطبيعة العالم الذي نعيش فيه هي التي تقرور لنا ذلك ، واذن تكون عاولتنا الكبرى هي ان نصل الحالة العقلية المرتبطة بالقصيدة ثم نرصد ما يحدث .

اما الاهداف المحدودة في الكتاب كما يصوغهـــا رتشاردز في ال**ققرة** الاولى من معدمته فأنها ثلاثة :

اولاً أن يقدم نوعاً جليداً من الاستدلال لاولئك المهتمين بحال الثقافة الماصرة سواء اكانوا نقاداً أو فلاسفة أو معمين أو سيكولوجيين أو أي رجال بحدوهم الى ذلك حب الاستملاع. ثانياً : أن يهيء وسيلة جليدة لاولئك الذين برغبون في أن يكشفوا لانفسهم عما يفكرون فيه ومسا يحسون به نحو الشعر ( والامور المشابمة ) ولم يجبونه أو يكرهونه . ثالثاً : أن يعد الطريق لمناهج تربوية أكفاً من التي نستعملها لتطوير الاحكام والقدرة على فهم ما تسمم ونقراً .

اما الغرض الاول فقيـــه طبعاً مشمولات واسعة الليوع حول الشعر والمنقد واما عن الهدف الثاني فقد قال رتشاردزه :

ان هدفي الثاني اشد طموحاً ويحتاج مزيداً من تفسير فهو يمثل جزءاً من محاولة عامة لتعديل طرقنا في اشكال معينة من البحث ، فهناك موضوعات يمكن البحث فيها بمصطلح من الحقائق الثابتة والفروض الدقيقة ، ومن امثلة هسذا النوع : الرياضيات والطبيعيات والعلوم الوصفية . وهناك موضوعات اخرى يمكن معالجتها بالقواعد المجربة وبالعرف المألوف عامة : كالاشياء الحسية في التجارة والقانون والتنظيم واعمال الشيطة .

ه کتاب د اُنشد التطبيقي ۽ ص ۽ ه وما يعدها -

وبين هؤلاء وهؤلاء يقع و قسدر ۽ هسائل من المشكلات والفروض والرموز والاخيلة والمبول والمعتقدات ، وهنا مجال الآراء العارضة والتخمينات المتفائلة ؛ هنــــا باختصار يقم كل عالم الرأي المجرد والنزاع حول مسائل الشعور . وينضوي في هذا العالم كل شيء يهتم به الانسان المتحضر ، اكثر اهتمام ؛ ولا ازيسه ان اخطر بالقعن الا فلسفة الاخسلاق والميتافنزيقا والآداب والدين وعلم الجمال والجدل الذي يدور حول الحرية والقومية والعدالة والحب والحق والايمان ، وان نعرف كيف نوضح هذه الامور وتبسطها . ويقف الشعر في هذا العالم ، كمادة للبحث ، و دخيسلا ، مرموقاً بتركز حوله الاهتمام ، وهو كذلك بطبيعته وبانموذج البحث الذي جرى العرف على ربطه به . ومن ثم فانه صالح بوجه بارز ، کی یکون و طعماً ، لكل من شاء ان يتصيد. الآراء الراهنة والاستجابات في هذا الميدان المتوسط ، من اجل فحصها ومقارنتها ، ومن اجل دفع معرفتنا قدمــــأ فبا يسمى التاريخ الطبيعي للاراء والمشاعر الانسانية .

ان الذي كان يستشرفه رتشاردز ، بعسارة اخرى ، ليس شيئاً اقل من توسيع منطقة العلم ، بما فيها من معلومات موضوعية جمعت تجريبياً ، حتى تتخلل ميدان الشعر ، وما يضارعه من مناطق الجدل . وقد كان رتشاردز برجو و بحمل هذه الناحية العلمية الى بجال ايديولوجية مقارنة ، ان يقترح وسائل بداغوجية محسنة تساحد على تحقيق هدفه الثالث . زد الى هذا ان رتشاردز وجد ان عمله ينطوي على مشمولات تتجه وجهة رابعة ، اعني تطوير نقد يتناول ما يجد قبولا في النفوس ، وقد اشار الى هذا بسخرية ، بالرغم عما فيه اساساً ، من مشتملات جادة ، حين كتب يقول : ﴿ وعرضاً اقول ان هناك ضوءاً غرباً يلقى على منسابع ارتباح التفوس لتلقي الشعر . والحق اني لست بارتاً من خشية ان تكون عهدواتي ذات عون الشعراء الشباب (وغيرهم) حين يشاعون ان يربدوا في مقدار ما يبيعونه من مؤلفاتهم . فان وضع قواعد ﴿ لهذا القبول العام ﴾ يبدر شيئاً ممكناً تحقيقه » .

اما ما حققه وتشاردز نفسه عما كان يستشرفه فشيء بسيط واه في ذاته . فقى خلال حقبة من الزمان طبع قصائد ، أغفل ذكر ناظميها ، وحاول بعض المحاولة ان يخفي العصور التي قبلت فيها ، وذلك بكتابتها حسب التهجئة الحديثة، عن تلامذته في كمردج ، وقد تسلسلت القصائد من شيكسبير حتى إلا ويلر وبلكوكس، ووزعت في مجموعات رباعيــة مختلطة ، وطلب الى الطلاب ، وأكثرهم جامعيون يقرأون الانجلىزية لنيل درجة الشرف ، أن يقرأوا القصائد في اوقات القراغ بعنايــة عدد ما يشاؤون من مرات ، وان يعلقوا عليها . وقسد عرف رتشاردز القراءة الواحدة بانها أي عدد من النظر والتصفح في جلسة واحدة ، وعلب الى الطلاب ان يسجلوا عدد القراءات مع تعليقاتهم ، وبما ان بعض الطلاب قرأوا اثنتي عشرة مرة او أكثر ، ولا تكاد تجد واحداً قرأ قصيدة أقل من أربع مرات ، فانه من الواضح ان القصائد قرثت كثيراً وبامعان . وعند نهاية اسبوع جمع رتشاردز تعليقاتهم التي يسميها وبروتوكولات، أو مسوَّدات ، وتحدث عنها وعن القصائـــد في حجرة الدراسة ، ولم يكن إرجاع المسوَّدات اجبارياً ، ولذلك يمكن ان يقـــال إن الـ ٦٠٪ الذين فعلوا ذلك انما كانت تحدوهم رغبسة حقيقية ،، ، وقد اتخلت الحيطسة لابقاء القصائد مجهولة النسبة ، وحذر وتشاردز في ملاحظاتــه من ان

<sup>﴿</sup> ذَلَكَ مَا قَالُهُ رَتَشَارِهُوْ نَقْمَهُ فِي مَقْدَتُهُ ، انظر ص ه من الكتاب المذكور .

يحاول التأثير في المجموعة لصالح القصيدة او ضدها أو ان يلمح بشيء إلا ان القصائد أميل الى ان تكون خليطاً .

ويمثل والنقد التطبيقي و وعنوانه الفرعي و دراسة في الحكم الأدني و شيئاً من هذه المادة بعد أن فرزت ونظمت أما القسم الاول من الكتاب فانه تمهيدي ، يفسر التجربة ويتحدث عن مشكلاتها المتعددة والثاني وهو الأطول يقدم نماذج من المسودات لثلاث عشرة قصيدة ، ومعها القصائد، ولكل قصيدة فصل خساص مقسم حسب الاستجابسة التي بجمت عن المسودات . ويتألف الرابع من خلاصة وارشادات تمييدية ، وأربعسة التي الذي لاقته القصائد ، والثالث يذكر اسماء اصحابها (حتى إن القارىء الذي لاقته القصائد ، والثالث يذكر اسماء اصحابها (حتى إن القارىء الذي كان يختر ضمه على هذا النحو نفسه ، يجد السرا في النهاية منكشفاً ) والرابع تترتب فيه التصائد على الطريقة التي قدمت بها في الاصل الاصل المطلقة أما القصائد الثلاث عشرة المدروسة فانها تتراوح بين عدد يكن أن يعتبر وطبياً و مثل والسوناتة السابعة المقدمة ه لدن (حتي على يكن أن يعتبر وطبياً و مثل والسوناتة السابعة المقدمة ه لدن (حتي على صغير و وبين قصائد لفيليب جيمس بيلي و ج د . بلير وولفرد رولانسد تشايله ورجل يسمى و وودباين ولي ه

وطريقة رتشاردز في كتابسه هي ان يطبع القصيدة ثم يطبسع انواع الاستجابة لها ثم يشتق الاحكام العامة . وتجهيء قراءاته اللامعة للقصائد خلال إلابحاءات وبطريقة عارضة . ولايجاد تمييز أساسي في و مسودات القراء يستعمل كلمة و تقرير ٤ للمفوظات التي تكن أهميتها فيا تقوله وكلمة و تعبير ٤ للمفوظات التي تكن اهميتها فيا تمكسه من العمليات العقلية عند الأدباء . ويؤكد رتشاردز للقارىء ان المسودات التي يعرضها لم تجر فيها يد التلاعب حتى إن التهجئة والترقم تركا دون تغيير حيث بدا ذلك

هامــــاً ( إن الخط كما يقول رتشاردز له أهميته ولكنه لا يملك طريقـــة لعرضه ) وانه ليس خين التعليقات والتفسيرات التي يتقلهما شيء مختلق (شك قد يثور حقاً نظراً لأن بعض التعليقات تكاد لا تحظى بالتصديق). وهو يؤكد انه اختار مادة المسوّدات بموضوعية وانصاف ، ما امكنسه ذلك ، إلا أنه هو ّن بعض الشيء من نسبة المادة التي لا تستند الى رأي . ومهما يكن من شيء ، فان مـا تكشفه المسوّدات ، لعله ان يكون اكبر صورة مروعة ، وثقت بالشواهـــد العديدة ، وقدمت أبدآ لتصور القراءة العامة للشعر . ولعل اكبر شيء مخيف حصل عليه رتشاردز هو الشهادة على ان تلامذته ( وربما انطبق هذا على كل القراء والشعراء الا قلة ممتازة منهم ) يعتمدون اطلاقاً على مــا يوحي به اسم الاديب وعلى احساسهم بموضم ذلك الاسم في سجــل الخالدين ، ويتخـــذونه عكازًا لاحكامهم وقد كادوا في كل حالة ان يكونوا عاجزين عن الحدس بالمؤلف هون أن يُعرَّفوا باسمه ، وإذا حزروا أخطأوا التخمين ثم مضوا في تقييم ذاتي مؤسس على ذلك التخمين الخاطيء وقد ظهر أنهم جميعاً يعكسون كل الاحكام المقبولة في مجال القبم الشعريــة بآرائهم المخلصة مع انهم لا يعرفون اسم صاحب القصيدة .. وخوفاً من ان تصبح هذه الحقيقة محطاً للتهوين من شأن الأحكام المقبولة فان بلاهة ملاحظهم وعجزهم الصريح عن أن يقرأوا أو يلحظوا أبسط الحقائق المادية وأشدها وضوحاً تبينان أن الخطأ هو خطأهم .

ويلخص رتشاردز الصعوبات الكرى التي تكشف عنها المسودات ، ولعل عير طريقة تؤدي معنى لمادته ان نثر تلخيصه هذا ثم ان نعرض بعض المسودات المودجية التي تظهر بعض الاخطاء . وقد وجد الصعوبات الكرى حشراً :

أ... العجز عن فهم المعنى الواضح للشعر أو تفسير معناه

النثري القابل للحل .

ب ... الصعوبات في النهم الحسى الشكل .

ج - الصعوبات المتصلة بالصور المنظورة .

د ــ أمور غير متناسبة في الذاكرة وخاصة ذكريات ذاتية

او خواطر مرتبطة على نحو خاطيء .

أرجاع غزونة استدعتها القصيدة وحركتها .

و ــ العاطفية ( أو الضعف العاطفي )

ز ــ الكبت ، وهو معكوس العنصر السابق .

ح ـ اللياذ بالمبادىء.

ط ــ الفروض = المسيقة : ذات الصبغة الفنية .

ي ... الافكار ( المسبقة ، العامة النقدية .

ولتعرض اولا يضع نماذج من المسودات والشدرات عن سونانة دن ، قلعلها أبرز قصيدة في كل هذه والطبخة ، فيسميها أحد القراء مقطوعة عاجزاً عن ان يتبين انها سونانة ، وبرى ثان ، مأخوذاً برجع عزون نحو مادتها ، ان لها وزن الترائم ويقول فيها :

في الحقيقة ، وهذا ما يلك عليه وزنها . روحها الدينية مرهقة لامرىء لا يؤمن بالتوبة على هذا التحو .

وثمة قارىء لم يستطع ان يصنع فيها شيئاً :

أعترف تواً باني لا استطيع ان اعرف عماً يدور كل هذا الصخب فان القصيدة عيرة تماماً ، وما فيها من ضمائر عديدة وأحوال ، تبهم الفكرة ان كانت فيها فكرة محدودة . ويرى قارىء آخر ان في واركان الارضين المتخلة ، والهاماً جميلا ،

ويكتب آخر مدافعاً :

من الصعب على المرء ان يشرك الشاعر تزعته، أذ مع ان اخلاصه أمر واضح، فان وسائله الفنية رديثة، غير ان الابيات على الرغم من ذلك تعبر عن ايمان بسيط في نفس رجل ساذج جداً. ويتساق تلميذ آخر في تعلمة من ترجة ذائية فيقول :

ويقول آخر و القوافي غير مستوية ، وآخر يقول : و انها تبطىء وتتعثر عندما تقترب من نهايتها » . وثالث يقول : و أحسست ان الكاتب قد صو"ب سهمه نحو هدف عسال فقصر دون بلوغسه » . ويعلق شخص متحمس لتقطيع الاوزان بقوله :

تبدو لي القصيدة سوناتة متخنة مكتوبة على البحر الأياسي الحالمي ، المناسب لمزاج الشاعر ؛ ولم أستطم ان أجد الشاعيل الحس المعتادة في كل بيت على رغم من إلحاجي ودفي الطاولة بأصابعي ، فأن التغملات كثيراً ما تكون غير اياسية ، وفي البيت الواحد احياناً أربعة مقاطع منبورة ، وأحياناً ستة ، أما في التركيب فان القصيدة تشبه ان تكون قرزمة طالب في الواعده بالشعر ، وأسوأ ما فيها الأبيات • و ١ و ٧ . اما الفكرة فعيد وجبهة حقاً .

ويناقض قارىء آخر هذا الرأي بقوله: و انا لا آب بالمغى فاقي تكفيني موسيقى القصيدة ٥ . ويتقلها أحد الطلبة بقوله: وليس فيهسا صور ٥ . ويتفيها طالب إطلاقاً بقوله: وإن اول نقطة في هذه السوناتة وهي فيا تبدو اوضح شيء فيها ، انها كان من الممكن ان تكتب نثراً ويكون تأثيرها مساوياً للشعر ان لم يزد عليه ٥ . وقد أصابت قصيدة دن ٣٠ مسودة مثايعة لها و ٤٢ مضادة و ٢٨ ليس فيها آراء . وللمقارنة ننظر في القصيدة التي احرزت اكثر صديد من المشايعين (٤٤) (اما الحسة عشر الباقة فقر الباقة فانها عارية عن الآراء) وهي قصيدة والمبكل، لبيو م من مجموعة : « Parentalia and Other Poems » ومطلعها :

بين الاشجار السامقة الخاشمة سأخر" على ركبتي" . فان اجد هذا اليوم مكاناً كهذا ملائماً لتعدد

وتستمر القصيدة في خس مقطوعات على هذه الشاكلة . وقد اغفل بعض القراء القصيدة وتعلقو بالجدل الديني ، وهذا مثال على ذلك:

و لا احب ان اسم الناس يتمجدون بتعدهم ؛ قد كان ألفرد دي في يرى ان الصلاة جن ، ومع اتي لا انطرف تطرفه فاتي اعتقسد ان من الجفساء ان تحشر التواجد الديني في حلق هسذا العصر الشكي وهو لا يسيغه » .

وأبان ناقد آخر عن مثل جيل من الامور غير المتناسة في الذاكرة ، فقال : وحين قرأت البيت الثالث عنّت على بالي صورة حيوية ، صورة اللاعب وقد انفرد بالكرة ، من خط دفاع واه ، ثم مضى قدمـــا تحو الخط لا يثنيه شيء ه .

وقد أحب اكْثر القراء هذه القصيدة ، وهذه تعليقات نموذجية تقدم يعض الأسباب الممزة التي حكمت لها بالأفضلية :

 ان الافكار الكامنة في هذه الابيات لتشارف انكمال فالتعبير عن العاطفة حاد لذ كالعواطف نفسها ... وارى انها تصر عن افكاري .

ه هي القصيدةالساجة حسب ترقيب رتشاردز ، أنظر ص : ٩٣ من كتاب ، النقد النطيقي ، .

٢ ـ أظن انها قصيدة جمية جدا في الحقيقية ، فأنا أحب الرزن ، وأحب جو" كل شيء هنالك ، وهي تعطينا صورة فخمة للغابة ، ولمشاهر المتدينة التي تشربها الشاهر حين رأى ما يصوره ، انها نقل جميل لشعور جميل .

٣ ـ ان الايقاع ليبدو مناسباً لتدرج الفكرة تماماً .

خو من السلام والخشوع العميق ، ينقل القارىء الى عالم آخر ،
 انقى وانصع من هذا العالم .

لقد نجح الشاعر في جعل رغبته في العبادة مشاعاً بين الناس ...
 انها لقصيدة لطيفة .

٣- انها لواسطة العقد بين القصائد الاديم ، فهي تخلق لنا جواً مهيباً هادئاً خاشماً من ظابة الصدير ، فتتذكر كم ثارت فينا افكار مشابهة بعثنها رثية الهدوء الخاشع في الاشجار ، حين نقف امامها مأخوذين بعظمتها مشدوهين بأبهتها ، وهي قصيدة هادئة ، جيلة بما في موسيقاها من رخامة وعذوية .

إن الشيء المرحب حقيقة في والند التطبيقي و يتجل لنا حين ندرك أن كتاب المسودات ليسوا قارئين نموذجيسين للشعر ولكنهم بخاصة قراء معازون فنهم اسائلة مرجوون الفد ، وادياء ، يل شعراء يقرأون نحت ظروف تكاد تكون مثالة ( مع الاقرار ببعض نواحي القصور إذ ليس لليهم مرجع يعتمدونسه ولا نبراس يشع عليهم من انتساج كامل ، ولا لليهم اي تليح عما يسميه رتشاردز واصل ، القصيسلة ) . ويقول لديهم اي تليع عما يسميه رتشاردز واصل ، القصيسلة ) . ويقول رتشاردز ميديا اسقه :

من مقارنات استطعت ان اجربها بینهده المسوّدات ومسوّدات اخری حصلت علیها من نماذج اخری من القراء ، اری انه لیس ثمة ما یدھو للظن بأن مقیاساً عالیاً من الفراسة النقدیة قد یکون من

السهل ايجاده في ظل ظروفنا الثقافية الراهنة . لا ريب انتا لو استطعنا جم الجمية الملكية للأدب او الجمعية الاكاديمية من اجل تجارب كهذه فقد نتوقع أنسجاماً اكثر في التعليقات ، أو على الاقل في الاسلوب، ومحاكمة أكثر حذواً فيما يتصل بأخطار الاختبار، اما في الامور الاساسية ، فقد تحدث مفاجآت لم نكن نتوقعها . ويقول في الخلاصة عند نهاية الكتاب حاكياً عن كتاب المسودات: هؤلاً. هم ثمرة اكثر انواع التعليم كلفاً ونفقة ، باستثنياء القليل منهم ، واحب أن أقول مرة أخرى ، مؤكداً ، أنه ليس ثمة ما يدعو الى الظن بأن هناك اية مجموعة مشابهة لهم، في اي مكان في العسالم ، تستطيع ان تظهر مقدرة اعلى من مقدرتهم في قراءة الشعر . أن أبناء الجامعات الاخرى وبنائها الذين قد يظنون غير ذلك ، مدعوون للقيام بمثل همذه الشواهد التجريبية التي يجمعونها تحت ظروف مشابهة ، الا ان المدرس الهراب لن يدهش من أي هذه المسودات او على الاقل لا يفعل ذلك اي مدرس تحاشي من ان يحول كل تفيذ لديـــه الى حاك يردد آراءه . ولنسأل بصراحة : كم واحداً فينسا مقتنع بانه قد كان ينتج ما هو احسن مما انتجوه، تحت تلك الظروف نفسها ؟

ونقر بان تجربة رتشاردز في «النقد التطبيقي» كانت تحسساً اولا نحو وسائل الختبر وانها غير متكامسة ومن السهل تسليط النقد عليها ، وهو نفسه قد لحفظ في الكتاب نفسه عدداً من الامور اغفلها وكان يمكنه الا يفعل ذلك : ومنها مشروعات مثل ان يدرس تتوع الاحكام عند القراء ( او ما يسميه ٥ علم الخصائص ٤ ) وان يتقبع الارتباطات بين قبول نوع من القصائد والصد عن نوع آخر . وهو يلحظ ان بعض التنوع قد

يكوز ناشئاً عن التعب ويرى ان اسبوعاً واحداً قد لا يكفى لقراءة اربسع قصائد قصيرة و مع ان هذا الرأي قد يبدو سخيفاً عند السادة المتصدرين في دنيا المناهج التعيلمية ، الذين يظنون ان كل الادب الانجليزي يمكن ان بطالع بامعان ، مع الفائدة المحققة ، في عام واحد ! ي . ويقترح رتشاردز في يا التفسير في التعلم يا توسعات اخرى لهذه الطريقة تشمل مواجهات لكتاب المسودات، ودراسة ما يشطبونه في مسوداتهم لكي نصل الى عمليات التفكير عندهم ، وهـلم جراً . ويحضر في الذهن عـدد من الامكانات الاخرى لتصحيح الطريقة وتوسيعها فمنها في باب ، علم الخصائص ، ، تبيان الروابط التي تربط القارىء بمدى محصوله الثقافي وتعليمه الاول ، وبتجربة له سابقة في قراءة الشعر ، وبطرل المسودة ، وبالزايا الشخصية العامة ؛ وفي باب التجريب العلمي : بالتدريجـــات العدديــة وبالمقارنة بين مسوَّدات هؤلاء القراء ومسودات قراء اخبروا باسماء الشعراء، وهنالك توسعات اخرى : كأن تنسب القصيدة الى غير صاحبها ، وان نعيد كتابتها من اجل الحصول على نتائج مختلفة او ان نكتبها حسب نهجشة قديمة او حسب تهجئة حديثة الى غير ذلك من امكانات تبريبية لا حصر لها . واخبراً كان من الممكن الحصول على نتائج مخالفة لو اننا طلبنا الى الطلاب ان يكتبوا فقط عن قصائد يحبونها .

ولعل اخطر نقص في الكتــاب نقيصة ادركها رتشاردز وحاول ان يدافع عنها وهي الضحالة الميكولوجية ، كتب يقول :

انا تواق لان اواجه الاعتراض الذي قد يقدم به بعض السيكولوجين ، اوخيرهم حد حياً وقع حد وهو ان المسودات ليست تعطينا شهادة وافية بحيث نتمكن من ان نستخلص دوافع الكتاب وان البحث كله من ثم سطحي . الا ان اولية كل . يمث لا بد من ان تكون سطحية ، وايجاد شيء صالح للبحث

بعد ان كان بعيداً والتوصل اليه من الصعوبات الكبرى في علم النفس. وإنا اعتقد ان الحسنة الكبرى لهذه التجربة هي الها تحقق هــنا الامر . ولو انني شئت ان اسبر اعماق اللاشعوير عند هؤلاء الكتاب حيث انا مؤمن بانني استطيع ان اجــنا الدوافع الحقيقية لما يحبونه وبكرهونه ، اذن لخططت شيئاً بشبه ان يكون فرعاً من الوسائل التي تستعمل في علم التحليل النفسي لتحقيق لما الغرض . ولكن كان من الواضع ان تقدماً قليلا قد يحقق لو اننا تعمقنا كثيراً ومهما يكن من شيء فحتى هلما الاختبار على حاله هذه قد اثار مادة غربية كافية .

وحتى حين نسلم بعدالة هذا التفسير الذي يقوله رتشاردز نرى انه من المؤسمة ان التعمق لم يكن ممكناً بحال لانسه كان خليقاً ان يبدد التفاؤل السهل ، من اقتراحاته التي وضعها في سبيل اصلاح التعليم .

والشيء الوحيد الذي قسد يسمح لقارىء هسذا الكتاب بأن يحفظ. برشده وبيمض الامل في مستقبل الشعر هو النفسة المرافقة الثابسة التي تتلفسهسا في قراءات رتشاردز الدقيقة اللامعة . وهو لا يواجهنا بسلم القراءات مباشرة ولكنه يجعلها بعامة ، منضمنة ، خسلال الاشارة الى تقرير احت وتلبحات وردت في المسودات ، حتى ان القراءة المستوفاة للكتاب بجمل القارىء يحس عند النهاية بان مبنى الكتاب قسائم على نوع من العملية الجدلية الحوارية . ورتشاردز على وعي تام بهذا المبنى الروائي لكتاب ها نقول : و سأنقدم قصيدة اثر قصيدة ، ساعساً للرأي الخالف الكمامن عنسد اصطدام الآراء ، وللذوق والاعتدال ، بأن توجه هسلا المحمل » . وفي حالات قلية نجده يتقدم بهاذج من قراءاته لموضح نقاطاً المحمل » . وفي حالات قلية نجده يتقدم بهاذج من قراءاته لموضح نقاطاً المصياب الكيف . ومن الامثلة النادرة تعليقه على بيت من احدى القصائد:

: إيا انسجة فولاذية سخيفة [نسجتها] الشمس : : يا انسجة فولاذية سخيفة (ضبجتها) الشمس :

Tissue ــ ولنبدأ بالاسم ــ كلة ذات معنين اولها وثوب من الفولاذ على الله وثوب من الفولاذ على الله وثوب من الفصلة على التوب المنفقة الفائرة المعدنية اللاعضوية في النسيج هي التي رعا كانت هامة . وثانيهها ورقيق ناعم شبيه بالشقاف ع مثل الورق الرقيق .

Seeal : مجاز من النوع الحسي ، وهو النوع الثاقي عند الرسطوطاليس اي عند الانتقال من الفصل الى النوع ، فالفولاذ نوع خاص من معدن قوي يستعمل للدلالة على اية مادة قوية تستطيع ان تمسك وتجمع اجسام السحائب الممتدة ، اما الايحاء المحمد من لون والفولاذ ، فانه مناسب للمقام .

Frail : ثرديد يصور مبلغ رقة والنسيج والشفافية وما يُوشك ان يتمزق ايضاً لوكميه .

Of The Sun : توازى قولك والذي نسجته دودة الفز ، اي نسيج من [لعاب] الشمس .

ان القيمة المائلة في كتاب والتقد التطبيقي ، لهي كلياً في المعلومات التي صورت لنا كيف يقرأ الشعر ناس تظن فيهم الكفاءة لذلك ، ثم كيف يضع رنشاردز قراءاتسه الخاصة في وجه قراءاتهم بعسد ان يوسعهسا وهو ، من وجه أو آخر ، يقر بقسلة جلدى الاستحسانات في آخر كتابه ، ويقلة جلدى كل نوع من التحريط والاستحسان . ويقترح لكتاب تحسيناً من خلال التعليم ، أي يزيادة التجريب في الجامعة . ويجعل الكتاب تحسيناً من خلال التعليم ، أي يزيادة التجريب في الجامعة . ويجعل التحسير موضوعاً يدرس ، ويخلق و كرسي لصور الدلالات ، شبه بكرسي ادار في و البيداغوجيا العلاجية ، ولكن المثلل اللاتيني يقول : « من ذا

الذي يحمي الحاة ؟ هـ واقول: من ذا الذي يعلم المعلمين ؟ فان رتشار وز يدرك ان كتّاب المسوّدات هؤلاء هم حتماً الذين سيعلمون الشعر في الجيل الثالي ، ومن غير المحتمل ان يتغيروا أساساً بهذا الاحتبار ، أو بالكتاب نفسه ، او بكل كتبه مجتمعة ، ان الحياة لتثبت ، باستمرار ووضوح ، ان المجز العام لاحتبار الآثار الفنية ، بذكاء ونقد ، يمتد فيشمل المحترفين في ميدانهم نفسه كما يشمل آخرين نفترض فيهم الكفاية .

اما في مسألة الاعتماد على سمعة الشاعر ودرجته في الحكم فان هنري 
بير في كتابه والادباء ونقادهم و يقدم لنا بعضى القصص المستة ، فيسرد 
قصة نموذجية عن حفلة موسيقية بباريس اقامها لبزت سنة ١٨٣٧ وفيها ثلاثية 
ليتهوفن وواحدة لبكسيس ، وتبادل اسما الموسيقيين في البرنامج ، سهواً ، 
فصفيق الجمهور ، وأكثره من المنتقين والهارفين بالموسيقى ، تصفيقاً صاخباً 
لقطع بكسيس واستمع الى قطعة بيتهوفن بقلة اكتراث، او بما هو اسوأ 
من ذلك ، وعلق لنزت على ذلك بقوله:

و عندما عرفت ثلاثية يبتهوفن في المرضع الذي كان مخصصا في الاصل لمكسيس، وجدت عارية من الإلهام عادية مملة، حتى ان كثيراً من المستمعين عادر اللقاعة معلتا ان جرأة المسيو بكسيس في تقديم موسيقاه الى جمهور كان يستمع قبل لحظات الى احدى روائع بيتهوفن اتما هي وقاحة صرف » . واضاف لمرت يقول ان قطعة بكسيس لم تكن ، فحسب ، عادية . بل كانت تختلف في اسلوبها اختلافا بيناً عن موسيقى بيتهوفن .

بن حجمل القول ان كل ما يستطيع ان يفعله كتاب مثل التطبيقي ، في طريق علاج الموقف الذي يعرضه هو انه يبرز موضع القراءة اللبيقة الدقيقة ، في غابة متكافقة من القصور وقلة الكفاية العامسة. أما الغزاء الاكر فهو في ان هذه القراءة نتاج جهد الجاعة ، لا الفرد ، المى حد ما ، وانها شهب حقيقة ولدت من اجتاع عدة اخطاء ، ونستطيع ان نفترض وانها شهب حقيقة ولدت من اجتاع عدة اخطاء ، ونستطيع ان نفترض

بان قراءات رتشاردز لا تجيء فحسب من خلال هذه المسودات ولكنها اليضاً مستوحاة مسهبة موجهة بهذه المسودات نفسها ، الى حد ما ، وانها لا نشرق عن وسائله في مؤلفاته الاخرى من حيث انها وليدة التكاثر والانتقاء . وواضح انه ليست هناك قراءة وصحيحة ، لقصيدة . وانما هناك قراءات جيدة واخرى رديثة ، وان الجيدة تنشأ من بين قراءات رديشة كثيرة . ومنا يتضح ان الفضل العظيم لكتاب والنقد التطبيقي ، ، ولكل مؤلفات رئشاروز بعامة ، في النقد الادبي الحديث ، هو في الدرجة الاولى فضل في الطريقة وعلم المناهج اكثر منه في المبدىء او في اقتراح الاصلاج . وشوعياً لكيفية قراءة الشعر على الحقيقة ، ويركز جهد النقد على ميدان فل خوضه فيه ، اعني ميدان النقل او التفسير الشعري او علاقة القارىء بالقصيدة . وحين يوجد اقتراباً من الظروف الجاعية فانسه يمقق ايجاد وسيلة صاحة لتحسين القراءة وتحيين نلك العلاقة .

## ٣

لطالما عنى النقد الادني ، على شكل متقطع او مستمد من الحدس ، شأنه في ذلك شأن الرسائل الحديث الاخرى ، بدور القارىء او الجهور في علية النقل النفي . فقد وضع كل من افلاطون وارسطوطاليس القواعد الهامة ، عن رد الفعل عند الجهور ، في مبدأيها النفسيين الاجهاعيين المتحارضين ، فقال الاول ان الفن مثير ضار المواطف ، وقال الساني انه عامل ياعد في تطهير المواطف ؛ ولكن لم يحاول واحد منها ان يدرس جمهوراً معينا ورد الفعل عنده ، نحو آثار فنية معينة . وقد طور لونجينوس بوضوح في كتابه و في الرائع ، بالاستهال اللغوي تلك النفرقة التي سماها مل من بعد و الدال ، و و الضمني ، حيث كتب لونجينوس ( ترجمة

ريس روبرتس) يقول: وثم اتك ولا بد على وعي بأن الصورة تحدم غرضاً عند الخطباء ، وغرضاً آخر عند الشعراء ، وان سبيسل الصورة الشعرية ان تأسر ، وسبيل الخطابية الوصف ُ الحي ُ و . وهذه تغرقسة اساسية لكل دراسة تتناول التجزبة القنية عند الجهور ، ولكن لونجينوس وقف بها عند هذا الحد ولم يتجاوزه . نعم أنه يقترح من بعد في الكتاب نفسه عدداً من الوسائل التي تنتج تأثيراً في الجهور ؛ وحديثه بخاصة عن و الالتفات ، في مخاطبة الجهور نموذجي حقاً . وبعد ان يقتبس سطراً من هيرودوتس ، يتحدث فيسه عن اعمسال البطل في ضمير المخاطب لا النائب ، يقول :

اتبصر ، ياصديقي ، كيف يقودك في الخيال خلال ذلك العالم ويجعلك ترى ما تسمع . وكل هذه الاحوال من الخطاب المباشر تضع السامع في قلب المشهد ، وهكذا هو الحال حين يبدو انك تتحدث لا الى الجماء الغفير ، يل الى فرد واحد .

« ولكنك يا تيديدس ــ ما كنت تعرفه ، ذلك الذي قاتل البطل في سبيله ( الالياذة • : ٨٥)

انك ستجعل سامعـك اكثر استثارة وتنبهاً، مفعماً بالمشاركة الحيوية ، اذا ابقيته مستيقظاً بكلمات تخاطبه ما .

ولعل اول اعتراف رسمي بالحاجة الى دراسة الجمهور دراسة نفسية اتحا كانت في القرن الثامن عشر ، وبالمنت ذروتها في مقال إدمند بيرك ، في الرائم والجميل ، ، وقول جون مورئي :

كان ذلك توسيعاً قوياً للبدأ الذي وضحه اديسون ، قبل زمن غير بعيد ، في تردد واستحياء ، وهو ان نقاد الفن يفتشون عن المبادىء الفنية في غير موضعها الصحيح ، ما داموا يقصرون تفتيشهم على القصائد والصور والحفر والتأثيل والمباني بدلا من ان ينظموا اولا العواطف والقابليات الانسانية ، التي يلوذ بها التن . وكانت معالجة اديسون عابرة ادبية صرفاً ، امسا يبرك فانسه عالج موضوعسه بجسارة على اساس من السيكولوجيا العلية التي كانت في متناوله حينتلا. وان الاقتراب من هذا المبدأ من الناحية السيكولوجية معناه احداث تقسيم واضح فلا في طريقة البحث الذي اضطلم به .

ان بيرك حين اخذ يستقري الفن في مجال الجمهور كان يظبق عمليساً نظرة نمت خلال القرن النامن عشر وهي ان النقد يفيد إذا قلل الفروض واكثر من المطومات . ولقد كتب جونسون في و الجواب ، يقسول : وان من مهمة النقد ان يقيم مبادى ، لكي ينقسل الرأي الى دائرة المعرفة ، . وفي القرن النسائي اضاف كولردج مظهراً علمياً آخر وهو و التجرب ، وكأغا كان في و السيرة الادبية ، يردد صدى جونسون (حين قال ان غاية النقد ان يقيم و مبادى الكتابة ، ) . وقد لحظ كولردج نقطة اسهب رتشاردز من بعد في ابرازها في والنقد التعليبيةي ، وهي التباين الواسع وعدم التبات اساساً في استجابة الجمهور للشعر (هي عند كولردج الاستجابة للاناشيد الهنائية Lyrical Ballads من نظسم ودوزورث ) ، فكتب يقول :

انا مغرى بأن اعتقد ان هذا التقدير لا يشد كشيراً عن الصواب اعباداً على الحقيقة اللحوظة التاليسة التي استطيع ان اقررها حسب معرفتي وهي ان مثل هذا الحكم العام قد قال به اشخاص متباينون كل على قصيدة غير الاخرى . ومن بين هؤلاء الذين أغلى من تقدير صراحتها وحكمهم اتذكر بوضوح ستة ، عبرت اعتراضاتهم عن هذا المنزى نفسه ، مقرين في الوقت نفسه ان كثيراً من القصائد قد منحهم متعة

عظيمة . ومن الطريف ، وان بدا غريباً حقاً ، ان ما عدّه أحده م مقوتاً عدّه الآخر ابياته المفضلة . وانا حقساً مقتع يني وبين نفسي انه لو امكن ان تطبق هذه التجربة على هذه المجلدات مثلاً ثم في القصة المشهورة عن الصورة ، لكانت التبيجة مماثلة ، وإذن لرؤيت الاجزاء التي نثرت عليها البقع السود امسى ، بيضاء ناصمة في اليوم التالي .

وحين كان كولردج يضع القاعدة النظرية التي قد تنطور الى التجريب الموضوعي على القارىء ، انتج دي كونسي عدداً من الدراسات المتمنزة بقوة الاستيطان والاستيصار ، عن رد الفعل عند القارىء ، وخير امائتها المعروفة مقال له عنوانه ، في قرع الباب في ماكبث ، وهو ما سينمو من بعد ليكون ابحاثاً نفسية تحليلية في الميدان نفسه . وفي هذا المقال بدأ دي كونسي بشكلة عدم التناسب الذي لا يجد له تضيراً في الاستجابات التي كان يثيرها دق الباب في نفسه ( وهي بالدقة نفس المشكلة التي ابتدأ منها ارنست جونز بحوثه في هاملت بعد قرن من الرمسان ) . بقول دي كونسي:

منذ ايام طفولتي احست دائما بحيرة عظيمة ازاء احسدى التقاط في ما كبث ، وهي ان قرع الذي يتلو مقتل دنكان يتير اثراً في مشاعري لا استطيع الافصاح عنه . وكانت التيجة ان ألقي هسذا على حادث القتل رهبة خاصة وعمّا في الخشوع . ومع ذلك فهما حساولت باصرار ان يحيط فهمي هذا الامر ، فإني لم استطع ان ارى لم يحدث لدي مثل هذا الامر ، فإني لم استطع ان ارى لم يحدث لدي مثل هذا الامر ،

 عهدئذ فلا يقلل من رجاحة ما توصل اليه دى كونسي من طريق منهجه في البحث ) .

وخلال القرن التساسع عشر تطور الموروث المنحدر عن كولردج الى اختبارات تجريبية عامة في مجالات كانت تعد من قبل حرما مقلسا للظن والتخمين . ومن تماذج ذلك اختبار جالتون لتأثير الصلاة ، وان كسان هذا مثلا مضحكا ( لقد اشار اليه رتشاردز مراراً ياستحسان) ، فقسد قرر جالتون ، وهو محق فيا قرره ، ان الصلوات التي تقام من اجل حياة الحكام واطفال القسس اكثر من التي نقام لغيرهم ، وفحص الاحصاءات عن مدى اعمارهم ( فوجد الها قد تكون في متوسطها اقصر من غيرها ، ولكن ذلك لا يؤيد الظن بأن الصلاة ضارة ) .

اما الآراء التي تعرف في القارة الاوروبية باسم وعلم الجمال الانجليزي و وهي الجماليات الفنريولوجية عند كل من هربرت سبنسر وغرانت ألن والتي تؤسس التجربة الجمالية فيها على رد فعل جسماني ، فقد تطورت في المانيا اساسا الى مسدرسة علماء الجمال التجربييين ، ومؤمسها غوستاف فخنر ، بدأ بالاختبسار التجربيي على فرضية ادولت زايسنغ القائسلة بأن نقسام والقطاع الذهبي و (وفيها ان نسبة الوحدة الصغرى الى الكرى كنسبسة الكرى الى الكل) تمتع الى حد الاملال . اما تجاربه المؤيدة لهذه الفرضية والتي تحدث عنها في كتابه و علم الجمال التجربي ، وخلقت عامل الكم ، وخلقت علمه المغت على الكم ، وخلقت بعلم المعابقة عن طريق المختبر لدراسة رد الفعل عند الجهور . ثم ان فون علمهولتز في كتابه و احساسات النغم » والطبيعيسات والفنزيولوجيسا . غير ان محال المدرسيةي على اساس قوي من الطبيعيسات والفنزيولوجيسا . غير ان عاولات بعض الباحثين امثال إ . ف بريك وإيوالد هونسغ ثم من بعدهم عن اجروا نفس التجارب على التأثيرات الممتعة للالوان ومجموعاتها لم

يمرزوا مثل ذلك النجاح. (مع اننا يمكن أن نفترض اننا في النهاية سيكون لدينا حتماً طبيعيات انسجام الالوان مقتمة كافية في معالجة الصور الكرى ، كفاية طبيعيات الصوت الموسيقي في مجال المؤلفات الموسيقية الكرى ) : وقد رسم فلهلم فندت تلبيذ فختر في كتابه وعسلم النفس الفيزيولوجي ه النجريي ، وقد تعترض أن في هسلما الكرى للتطور المقبل في علم الجال يحتمل ) يكن الامل الذي تحمسله في انفسنا للحصول على مجموعة من المعلومات العلمية عن ردود العقل عند الجهور ، ولعله علم الجال الموضوعي الوحيد الاصيل الذي قد نبلغه ذات يوم ، هذا على الرغم من ضروب من الإهمال في المعالجة كالحديث الدارج عن ردود فعل واحشائية ، نحو الصور وجنون وعرض الذات »

ومثل هـ أه الحركة تطور في فرنا على مدى أضيق . ففي ١٨٨٨ فشر اميل هنكن والقد العلمي و La Critique Scientifique فاسس به لم والسيكولوجيا الجالية و ، وعرض الادب بانه و بجوعة رموز مكنوية يقصد منها أن تنتج عواطف غير فعالة و ، ثم طور جهازاً مدهشاً من المصطلحات ونُظُم التصنيف ، استمده من العلوم الطبيعية ، من أجل ان يعالج الاثر الفني ، على انه اولا تعبير عن مؤلفه ، وثانياً من حيث اثره في القارىء ، وقد كانت اهدافه وأساليه رصينة الا أنها ، نوعاً ما ، نشأت قبل اوإنها ، غير أن التتاثيج التي حصلها في تطبيق المني على الادب في مجلدين يودوان و دراسات في القد العلمي و تطبيق المنين التائين لم تكن ناجحة تماماً . وواضح أن كثيراً مما أداه هنكن يعد سلفاً لما أداه وتشاروز ، وكان له أثر عظم في نقاد يلمبون مذهب التحميل العلمي ليلغهم مثل رويه دي غورمونت فهذا الناقد على الرغم الرغم

من الانجاه الجالي الخالص في نظرياتـــه ، قد استمد كثيراً من كل من الطبيعات والفنزيولوجيا ، وكان على وشك ان يكتب ذات يوم كتابـــاً اسمه وعالم الكلمات ، The World of Words وليجزم ان كان للكلمات معنى ــ أي قبمة ثابتة ، وهذا ما يوحي كأنه ذو علاقة ، بمعنى المعنى ، في القصد ، على اقل تقدير .

او آخر من مظاهر هذا الموروث، اما محاولين أشكالا من تجاريب المختمر في ميدان النقد، أو دارسين لعملية النقل وردود الفعل عند القراء، بعون من وسائل فنيسة أخرى . وقد تقسدم البحث ( انظر الفصل عن مود بودكين ) في تجارب مود بودكين في الاستبطان عند القارىء وحديثها عن الاستجابات الاستبطانية عند نفسها ، وفي تجارب الدكتور ورتام عن استبطان الاديب . ولعل أكثر تجربة على طريقة تجارب المختبر ، مدهشة في عالم الادب ، قام بها سيكولوجي من جامعــة كولومبيا اسمه فردريك لمان ويلز وكتبت في ومحفوظات السيكولوجيا ۽ Archives of Psychology آب (اغسطس) ١٩٠٧ بعنوان و دراسة احصائية في الجدارة الأدبية ، فقد جم الاستاذ ويلز عشرة من الطلب. الخريجين في الادب الانجليزي بكولومييا وسألهم ان يرتبوا عشرة ادباء اميركيمين حسب جدارتهم \_ وهم : بريانت وكوبر وإمرسون وهوثورن وهولز وآيرفنج ولونجفلو ولوول وبو وثورو ـ على أساس عشر صفات وهي : السحر والوضوح والرخامة والصقل والقوة والخيال والاصالة والتناسب والتعاطف والسلامـــة ، وعلى حسب ترتيبهم قدر المنازل الادبية الاميركية ، فكان الترتيب : هوثورن في المنزلة الاولى ويليه بالترتيب : بو وإمرسون ولوول ولونجفلو وآيرفنغ وبريانت وثورو وهولتر وكوبر .

وقد مضت كلية المعلمين بكولومبيا قدماً بموروث التجريب والقيساس

الادبي ، دون ان تساوي ويلز في تفرده وشذوذه ؛ ونذكر هنا بضعــة ِ امثلة من الكتب الكثيرة التي الفت في مذا المضار ومنها مونوغراف اصدرها الان ابوت وم . ر . ترابو سنة ١٩٢٢ قبل صدور ، النقسد التطبيقي ، بعنوان ومقياس القدرة في الحكم على الشعر ، A Measure of Ability to Judge Poetry ؛ وتتألف تجربتهما – وهي متفردة في براعتها ــ من اعطاء كل واحد من المخترين ، قصيدة مع ثلاث صور نثرية منها على النحو الآتي : واحدة مشمولة بالعاطفية ، وواحدة مطبوعة بطابع نثري بعبد عن الشعر ، وثالثة تعمد ناثرها ان يضع فيها أخطاء ، ثم عمل جداول من المفاضلة التي اجروها ، وجاءت هذه قائمة الى حد ما . وقد قام مورتم ادار في اطروحته للدكتوراه بتجربة شبيهة بهذه مستعملا موسيقي كان قد هـ عنها في حينيه ، بطرق لبيقة ، موسيقي عنرف ، ونشرت هيلين هارثلي سبنة ١٩٣٠ سجلا عن تجربة اخرى على هذه الخطوط نفسها فيمونوغراف عنوانه: 1 تجارب في القراءة التفسيرية للشعر من اجل مدرسي الانجلنزية ، . وفي سنة ١٩٣١ ظهر بالالمانية كتاب ، بناء علم اجتماع للذوق الادبي، The Sociology of Literary Taste للفن ل . شكلنغ ونشر بالأنجلنزية سنة ١٩٤٤ وهو محاولة في نوع آخر من المعالجة العلمية . وهذا الكتاب موجز جداً وهو اكثر بقليل من تاريخ ادبي مختصر يعمَّم القول في تغير الدرجة الاجتماعية للفنان ومعايير الفن واللوق في العصور الحديثة . وقد يوحى بيعض خطوط البحث التي تجعل من الممكن حقاً ايجاد علم اجتماع للذوق الادبي لان فيه دراسة تفصيلية للتغيرات في الجراثد والمجلات ، و ويمثــــًا في آراء جماعات خاصة ومهن خاصة ۽ واختباراً للاحصاءات عن بيسم الكتب بما في ذلك ارقام: عن اعادة الطبع لناذج الادب القديم، واستطلاع لشئون الاعارة في المكتبات ونوادي الكتب والجاعات القارئة . وقد هيأ شكلنغ مثل هذه الدراسة او السلسلة من الدراسات في خياله ، على نحو

غير علمي ، ثم اعلن عما و تدل عليه ، والحق ان كتابه ليس ا كثر من عنطط لعلم مقترح ، وهو مقيد وان كان نرراً يسيراً ؛ وبعض استصاراته وحدسياته فلمة اطلاقاً ، غير ان شكانغ لا يملك تجرعات من المطومات ، ولا سجلات تجريبية تسنده في عمله ، فان كان قد صدر مؤلف في هلما المجاع الحبال منذ عهدئذ فلا علم في به ( دون احتقاب زخارف عسلم الاجماع قات السيدة ليقز بدراسة لللوق الادبي أعلى شأناً ، معتمدة كثيراً على وتشاردز ، في كتابها و القصص والجهور القاريء ، )

وهنساك محاولة معاصرة اخرى لدراسة مظاهر النقل في الادب علياً وميدانها هو حقل السانتيات الواسع (علم اسَّسه في شكله الحديث رتشاردنر وأوغدن ) ، وتظهر على شكل خاص في الجهود الطاعة عند اصحاب المنطق الوضعي ، وهي جماعة يصر" رانسوم وتيت وويلرايت على انهاتحل افكار رتشاردز الاولى حتى تبلغ بها نتائجها المتضمنة، والله لم يكن ذلك عن رضى رتشاردني . ويتزعم هؤلاء المناطقة الوضعين كل من روهلف كرنب وشارلس و . موريس وهم بسبيل خلق ، موسوعة اثنية في العلم الموَّحد ، متسلسلة ( اي يحاولو ، كما يقول رتشاردز ان ، يحوروا بالمتطق الى القواعد الاساسية للغة كاملة ۽ ) وقد طو"روا ۽ سمانتيات ۽ في ميدان و لغــات الدلالات والرموز ، الارحب ، اي العــلم الشامل للدلالات وتفسير الدلالات . وطبيعة هذا العلم ومشتملاته بعامة خارجة عن حدود أهدافنا في هذا الكتاب ، وعلى اية حال أكاد لا اجدني كفؤاً لشرحها ، ولكني اقول ان مؤلفي هذه الموسوعات الجديدة، في سياق محاولتهم ان يستغرقوا ويشكلوا المعرفة الانسانية من جديد ، قد وقفوا حتمـــأ ضه الشعر وقد ألم آوثر مزنر، بظرف لا يخلو من جور، الى ان مشتملات بحث موريس في و الدلالة الجالية ، في كتابه و اسس نظرية الدلالات ، Foundations of the Theory of Sign انحا هي معالجة الشعر على انسه

« نوع لطيف من الجنون » . ثم حاول موريس في مقالين آخرين متأخرين وهما : وعلم الجال ونظرية الدلالات، المنشور بمجلة و العلم الموحـــد ، Journal of Unified Science العسد الثامن ١ ــ ٣ و و العسلم والفن والتقنولوجيا ، المنشور بمجلة كينبون خريف ١٩٣٩ \_ حاول موريس فيها ان يوجد زاوية بمكن للشعر ان يأوي اليها شرعاً . ويذهب موريس الى ان المقال الجالي هو شكل أولي من المقال ، وانه يتضمن ، في القام الاول ، الوظيفة التركيبية للفــة ، وانه مخصص اولا وقبــل كل شيء ولابراز القيم بشكل حيوي، ثم ومادام الاثر الفني ايقونـــة [صورة] لا تقريراً ، فالمقال الجالي غير قاصر على الدلالات التي يمكن التأكد من صدقها في. اي انه لا يدرس الا من طربق الثبات الداخلي لا من طريق الدلالة . ويبدو ان هذا الموقف لا يتغير في كتابسه الاخير ، الدلالات واللغية والسلوك ، Signs, Language and Behaviour ويبدو ان كرنب ايضاً لم يراجع موقفه الذي انخذه عــام ١٩٣٤ ، في كتابه و الفلسفـــة والتركيب المنطقي ، Philosophy and Logical Syntax ، وذهب فيه الى أن الشعر الغنائي مضارع للضحك ، أي انه شكل من التعبير العاطفي . ولما كان المناطقة الوضعيون حتى اليوم قد تركوا أمثلة معينة في المقسنال الجُمالي دون ان يدرسوها ، فليس لنا إلا ان نفتظر بصبر ، لنرى المشتملات النقدية في هذه النظرة الممتعة . اما السانقيون الذين يدرسون المسائل العامة تحت توجيه كورژبسكي فيبدو انهم ، من الناحية الاخرى ، قد أسقطوا الشعر عموماً من كيسان دراستهم ، مع ان كورزيسكي يلحظ في أحسه الهواضع من كتابه ۽ العلم والرشد ۽ Science and Sanity أن الشعر قد و ينقل من القبم الخالدة أكثر مما يستطيعه مجلدكاءل من التحليل العلمي . • فاذا مضينا في عرض الشعر موضوعياً توصلنا الى الآليــة بمفهومها الحرفي ، وهي ايضاً موجودة ، فقد اشار عددِ من النقاد ، ومن بينهم

عزرا بوند، أشارات غريبة الى آلة اخترعها الحبر روسيلو لقياس فترات الاصوات المنطوقة . وسواء اكانت هذه الآلة هي و الكيموغراف ، ، وهي آلة للغاية نفسها تستعمل في مختبر الصوتيات بالكلية الجامعية بلندن ، او لم تكن ، فامر لا ادريه . وعلى اية حسال لا معرفة في باي مؤلف منشور ، موسس على آلة روسيلو ولكني اعلم ان إ . أ . زوننشاين وهو استاذ كلاسيكيات نشر و ما الايقاع ؟ ، Wh. t is Rhythm سنة ١٩٢٥ سنة على اساس النتائج التي استنبطها من الكيموغراف ، رتشمــــل فهرستا يعطى نتائج كميسة توصل اليها في قياس تجريبي للمقاطع ، وكان يعمل بالاشتراك مع علماء في الاصوات محترفين . ونظريات الاستاذ زوننشاين مشتقة تجريبياً من هذه التتاثيج وهو يقدم التعريف التالي اساساً لعسلم موضوعي في الاوزان اذ يقول ۽ الايقاع هو خاصية التنابــع لاحداث ، في زمان ، تنتج في عقل المشاهسد انطباعاً عن التناسب بين فترأت الاحداث الكثيرة او مجموعات الاحسداث ، التي تتألف منها المتواليسة المتسلسة ، . وقد نقد رتشاردز هذا التعريف نقداً معقولاً في ملحق على والنقد التطبيقي ، من حيث ان زوننشاين قد عالج هذه العناصر وكأنها اهوو في النظم نفسه لا انبا احمال في الانسان الذي يقرأ النظم او الذي يلقيه امام الكيموغراف ، ومن حيث انه ادرك انها ظواهر سيكولوجية لا طبيعية ثم لم يعالجها المعالجة الكافية لشيء سيكولوجي ، فيوضح كيف انها مرتبطة ارتباطاً لا انفصام له ، المعنى الشعري . وعلى الرغم من هذا الميل الميسسر لمعالجة كل شيء مسجل على الآلة ، وكأنه في النتيجة موضوعي ، وقياسه ممكن تمامـــــا ، فان كفاءة الكيموغراف ومــــا شابهه من آلات لدراسة الاوزان كما هي في حالي الشعر والنُّر ، تبدو اساسية جداً ١٠٠٠ .

بقيت وسيلة الخيرة للترانسة رد الفعل عند القراء تستحق الذكر لانهما على الطرف الثاني من الكيموغراف وهي حدس جورج اورول اللبيق اللماتي عن الثقافة الشعبية ، في مقالين نشرهما في و ديكنز ودالي وغيرهما ، Dickens, Dali & Others وهمسا واسبوعيات الاولاد، و وفن دونالد مكجل ٤ ويطور اورول وسيسلة من الحدس الصرف لدراسة الآثار الاجماعية لكل من المجلات التافهة الخصصة للراهقين والبطائق المزلية . وطريقتم تكاد تكون عكسأ مباشراً لطريقة رنشاردز ؛ كلا الرجلين مهتم بآثار العمل الفني في القارىء، ولكن رتشاردز يتجه بالتالي نحو القارىء، ويتجــه أورول الى الاثر الفني . ويبـــدأ أورول في و اسبوعيـــات الأولاد، بالحديث عن محتويات الدكان الصغير الذي يملكه باثم الصحف في أي مدينة انجلزية كرى ويلحظ ان ومحتويات هذه الدكاكين لعلهـــا خير شيء قريب المتناول لبيان ما يشعر به جمهور الشعب الانجلنزي وما يفكرون فيه » ثم يركز الحديث على واسبوعيات ، الاولاد التي تباع بينسين و ٥ المصورات المفزعة ي ذات البنس ويؤرخ لهــــا ويتحدث عن توزيعها وأثرها وعن محتوياتهــــا باسهاب ، ويطلق يده في الاقتباس . هم يصنع تخمينات بارعة عن القراء وحياتهم وعقولهم ، وما تصنعه الحجــــلات من أجلهم ، وما الدوافع والحاجات التي ترضيهـــا لديهم ، لكي تكفل لنفسهما انتشارأ وقبولا ، كل ذلك بدراسة متأنية لاعمدة المراسلات والاعلانات والمحنويات الاصلية للمجلات . ويجد عالمًا كاملا من الاوهام ويستكشف مضموناتها الاجتماعية والسياسية بتفصيل ، والقطعة حقاً مؤيدة بالوثالق بعناية ، واسعة الاطلاع ، وهي دراسة جد قيمة سيكولوجيــة اجتاعية لنموذج من الادب التجاري كما ينظر اليه من زاوية القارىء . = ومنكان منالقراء ذا صبر على تملم هذه لتسجيل واحصاء وتقييم الاستجابات الدقيقة هند المستمين لتجاربهم الجمالية فانه يحال الى مقال بقلم توماس وايتسايد في الموضوع منشور بمجلة و الجمهورية الجديدة ، ايار ( مايو ) ١٩٤٧ . وتشبهها في هذأ مقالته وفن درنالد مكجل و وان كانت دراسة \_ اقل طموحاً \_ البطائق الخزلية ؛ ويصنع فيها أورول جداول لموضوعات البطاقات ثم يدرس التزعات الاجتماعية وانمكاسات الواقع الاجتماعي وراءها . ومن الصعب ان نقول اعتماداً على هائين القطعين المعتازين إن كان هذا المنحي النقدي يمكن ان يطبق على الادب الرفيع والفن ولكن لا ريب في انسه قم في هذا المجان الاوني الذي الخياره أورول .

6

يبدو ان رتشاردز قد وجه التفاتأً ضئيلا الى من سبقه في الموروث التجريبي ودراسة الجهور ، ويبدو ان بحوثه ، حتى حين تعيد في اساسها دراسات سابقة ، لا تكترث بالسوابق واأسا هي تولَّدَت عن منطق يعود الى عدد قليـــل من المفكرين السابقين ، واكثرهم نسبيــــأ فلاسفة متفردون في آرائهـــم أو ادباء متفلسفون ، واهم هؤلاء صمويل تيـــلور كولردج ، فتأثيره في رتشاردز مثل ساطع على لقاء فكرين عـــــر قرن من الزمان وعلاقتهما شاملة معقدة ، دقيقه احياناً الى حد ان تغرينا هنا بالمرور بها عابرين ، ولكن على اية حال هنالك كتـــاب ممتاز يوضحها ، اعني كتاب رتشاردز ۽ رأي كولردج في الخيــال ۽ ؛ وتطور كتب رتشاردز من حيث علاقته بكولردج 'يشبه ان يكون سجلا لقصة حب، ففي اول كتابه و اسس علم الجال، لا يذكر كولردج الا باقتباس رأي له و صوفي ۽ في الجمال ، بشيء من الاحتقار ، وفي و معني المعني ۽ لا يبدو كولردج الا صاحب تقرير ، بعيد التحليق ، عن الفن . امـــا في ه المبادىء ، فبعد عدد من المرات يذكر فيها شعر كولردج يروع القارى. قجأة حين يجد اشارة الى والفصل الرابع عشر، في و السيرة الادبية ، : • تنك الحجرة المفعمة بحكمة مهملة والتي تحتوي الماحات نحو نظرية شعرية اكثر من سائر ما كتب في ذلك الموضوع ۽ ؛ وخلال بأفي الكتاب يلقط رتشاردز و لحات لا تقدر بثمن ۽ و لحات مضوئة ۽ ومسا اشبه من والسيرة الذائية ، وبخاصة فكرة كولردج عن الخيسال وهي و اعظم يد لكولردج في الظرية المقدية ۽ و و من الصعب ان نضيف اليها شيئاً ». وفي الوقت نفسه يؤكد رتشاردز اخذه بأسباب الحيطة فيتول :

ان لام وكواردج \_ كتاقدين - بعيدان جداً عن ان يعداً عادين؛ ومع ذلك فهما ذوا خصب شاذ في كثرة ما يوحيان به واستجابتهها كثيراً ما تكون خاطئة ، حتى حين تكون ذات طابع الهامي ؛ وفي مثل هذه الاحوال لا نتخدهما مقاييس نسمى لبلوغها ، ولا نحاول ان زى باعينهما ، بل نتخدهما بدلا من ذلك وسيلة تؤدي بنا الى طرق مباينة في معالجة الآثار الفنية التي تمزا وأغربا معاً في معالجتها .

ثم تطور في كتب رتشاردز اللاحقة احترام منزايسد لكولردج ( يلغ حداً نفي ما جاء في الاقتباسة السابقة ) مع استغلال منزايد لآرائه فيبدأ كتاب و القواعد الاساسية في التفكير » وينتهي باقتباسات من كولردج حتى اذا كان كتاب و رأي كولردج في الخيسال » وهو دراسته المطولة عن هذا الناقد، كان تقدير رتشاردز قد ارتفع الى حد ان يرى في كولردج مؤسس و علم تطور معاني الكلمات » وعبقرية شاسعة الابعاد حتى لو ان افكاره في الشعر والتفسية والعقسل » و استخلصت » ووسعت وترجمت الى مصطلح حديث ولو انه و اعيد تفسير » آرائه المينافيزيقية اذن اصبح يقتبس من كولردج وكأنه و الملم الاول » نفسه . وقسد زعم اصبح يقتبس من كولردج وكأنه و الملم الاول » نفسه . وقسد زعم راسوم في كتاب ه المقد الجسديد » ان كولردج و الناصح الامين »

الفائمين، لا العكس، فعوركه من المنطق الوضعي الى ايمان بالوظيفة العرفانية للشعر، وهكذا . وربما كان الاصوب ان يقال ان رتشاردز حين ابتعد عن فلسفته الوضعية الصارمة الاولى وجد ان كولردج عن لسأنه ينطق .

ولعل المصدر العظم الرحيد بعد كولروج لافكار رتشاردز هو جرمي بنام وقد يكون هذا من اثر اوغدن الذي كتب كتاباً واحداً عاماً عن بنام وحقة نظريته في الادب التخيلي ولكن لعل اللاشه برتشاردز انه انجلب شخصيا الى بنام لادر ولا لكون بنام رائداً في التحليل اللغوي "أنياً لان الفلسفة الشفية قريسة الشبه من نظرية رتشاردز السيكولوجية في القيم ، كما يوضح ذلك رتشاردز نفسه في و الميسادي » . ويسمي رتشاردز نفسه في ورأي كولروج في الخيال » ، وبشامي " » الاتباه ويقوم بمحاولة بارعة ، متبعماً مقال جون ستيوارت مل و مقال عن كولروج » ليوفق بسين كما ألمع مل وحاجة طبيعة أو شيئاً كولروج من زاوية مادية بشام عاولا أن يجد كما ألمع مل وحاجة طبيعة أو شيئاً كتاجه الطبيعة الانسانية ، بحيث يكون هذا الذباء ، الذي هو محط البحث ، مناسباً لاشباعه » . وينقل رتشاروز عن مل قوله :

من استطاع ان يحكم مبادىء الاثنين ويجمع بين اساليهها تملك ناصية الفلسفة الانجلزية كلها في عصره . كان كولردج يقول ان كل شخص فاما ان يولد افلاطونياً أو أرسطوطاليسياً ، وقد نؤكد القول ، على طريق المشابة ، بأن كل انجليزي في المصر الحاضر هو في حقيقته ، إما ان يكون بتنامياً أو كولردجياً ، وانه يؤمن بآراء في الاحداث الانسانية لا تثبت صحتها بالبرهان إلا على أساس من مبادىء بنشام أو كولردج .

## الم يضيف قوله :

إن ما قاله مل لا يزال صائباً وإن كتا نستطيع ان نغير التسمية فنقول و إما أن يولد مادياً او مثالياً و قد تجد من يقول ان هذين النموذجين لنظرتين تبدوان متعارضتين ، يكل علم الآخر ، أي انها في تاريخ الفكر كان أحدهما يعتمد على الآخر ، حتى ان موت احدهما كان يؤدي الى موت التافي لمحبره عن التمثل وحده ، وأنه مثلاً أن الرفير ليس الا وجها واحداً من شقي عملية النفس ، فكذلك مائن الفلمقان في عدائهما الازلي هما عملية من النقد الذاتي ضرورية بشقيها ، ولكن بما أن التحلي عنهما مما معناه العقم عن تأدية اية نظرة ولكن بما أن التحلي عنهما مما معناه العقم عن تأدية اية نظرة اكتب كمادي يحاول أن يفسر لكم منطوقات مثالي متطرف ، أمسا أنتم ، فهما يكن مسلميكم ، بالفطرة أو اكتساباً بارسطوطاليسين كنم أو افلاطونيين ، بناميين اوكولردجين ، الدين او مثالين ، فعليكم أن تعيدوا نفسير ملاحظي بدوركم مرة اخرى .

وهناك مفكران آخران طبعا اثرهما اساساً على رتشاردز وان لم يشر الهها الا قليلا منف و معنى المعنى و هما القيلسوف الاسميركي المهمل شارلس ساندرز بيرس والاثروبولوجي يرونسلاف مالينووسكي . فغي و معنى المعنى ، يلحظ المؤلفان انه كان في مقدور بيرس ان يمل قبلها مثكلة المعنى لو لم يصده و الققر ، عن ذلك ، ويلخصان في الملحق ما حققه من درس عجيب في الدلالات وتقصيمها الى عشر طبقات . وقد استغنى رتشاردز عسن مصطلحات بيرس في تصنيفه للدلالات ، ولكته استفاد كثيراً من التفكير الكامن وزامها (كما قعل بعض اصحاب المنطق استفاد كثيراً من التفكير الكامن وزامها (كما قعل بعض اصحاب المنطق

الوضعي ايضاً ، الذين استعاروا مسع هسذا شيئاً من المصطلحسات ) ، وعرف بيرس في و القواعسد الاساسية في التفكير ، بانه و حجة عظيم جداً ،

واقتبس المؤلفان في و معنى المعنى و ايضاً مسن مؤلف مالينووسكي عن السحر الكلامي بين قبائل التروبرياند وجعلا ذيسلا لكتابها مقسالة لمالينووسكي في و مشكلة المعنى في اللغسات البدائية و وكتبا عنها هذا التوضيح •

المؤلفان مدينان للدكتور مالينووسكي ديناً جد خاص ، فعودته الى انجلترة بينا كان كتابها في المطبعة ، مكتفها من ان يستمتعا بتأملاته التي قضى فيها السنين الطوال كشنفل في الانولوجها ، في المنطقة الصعبسة الواقعة بين اللغسويات والسيكولوجها . هسذا وان جمعه المتفرد بين التجربة العملسة وتحكنه التام من المبادىء النظرية ، يبعل موافقته على كثير من التائيج التوريسة التي توصلا اليها مشجعاً بوجه خاص . اما الاسهام الذي جاد به قلمه وارفق بالكتاب ذيلا عليسه ضوف يكون ، حسها يشعر المؤلفسان ، قيماً لا للانولوجين : فحسب ، بل لكل من لديه اهام حي بالكلمات

ومقالة مالينووسكي نفسها وثيقة بعيدة الشأن وكان لاحدى الانكار التي قدَّمَهَا أُعني ۽ المشاركة الاجناعيــة ، Phatic Communion ( اي ذلك المظهر من اللغة الذي لا يتمبر بشيء إلا أنه يشدَّ اواصر العلاقــة بين

جذكرا ذلك في تصديرهما عل كتاب ۽ معنى المتي ۽ ص ب به

المتكلم والسامع ) • اثراً بعيد المدى . حتى ان الرأي النقدي الذي عرضه وتشاردز في و رأي كولردج في الخيال ۽ ناظراً الى ان التقيم النقدي هو في اوسع حدوده و مشاركة اجتماعية. و ليس الا فكرة مالينووسكي في صورة جديدة من السبك .

اما العلاقة بين رتشاردز وديوي فاجا تمثل مشكلة واقعية ، فهويقتس من ديوي - عابراً - مرة واحدة ، حسيا يتأدى اليه علي ، في و ممنى الملضى » ويذكره باحتقار في و الاساسي في التعلم » ولم يقدم إياعتراف به ينال انه على معرفة بمؤلفات ديوي وآرائه ( واذا كان غير عسارف به فذلك شاهد عزن آخر على ميل عند اكثر المقروثين من النقاد الإنجاز - وكودول مثل آخر - ميل للاستخفاف بالفكر الاميركي المتمز ) . امسا أوغدن من الناحية الاخرى فقد كان جاداً في الاقتباس من ديوي مسلم فيه الم حد بعيد ان يكون رتشاروز قد جانب الاحتكاك بأفكار ديوي، فيه الم حد بعيد ان يكون رتشاروز قد جانب الاحتكاك بأفكار ديوي، ديوي القي حيثذ عاضرات جفررد في ادنبره . وعلى اية حال فقد تقدم التول بأن اكبر اسهام اساسي لرتشاردز في كتاب و مبادىء النقد تقدم اي النظرة التي احدث ثورة تقدية وجا بدأت الحركة الجديدة ، وهي اي النظرة التي احدث ثورة تقدية وجا بدأت الحركة الجديدة ، وهي اعال جديد \_ اتحا هي اعادة - في القبر جديد \_ الخديث . قمند سنة ١٩٠٣ نال جديد \_ الخديث . قمند سنة ١٩٠٣ نال جديد \_ الخديث . قمند سنة ١٩٠٣ نال المعربة الجالية مثل اية تجرية انسانية اخرى \_ اتحا هي اعادة - في نالئكر الحديث . قمند سنة ١٩٠٣ نال المعربة الجالية مثل اية تجرية انسانية اخرى \_ اتحا هي اعادة - في نالئكر الحديث . قمند سنة ١٩٠٣

ه يين ماليتورسكي بلما أن شخصاً ما قد يتحدث ألى آخر في نوع من الثرثرة ويوافق على ها المين ماليتورسكي بلما أن ويقفى على الماليتورسكي بلما قد ويقفى على الماليتورسكي الماليتورسكي الماليتورسكي الماليتورسكي الماليتورسكي ماليتورسكي ماليتورسكي ماليتورسكي ماليتورسكي ماليتورسكي هالماليتورسكي هالماليتورسكي هالماليتورسكي هالماليتورسكي هاليتورسكي هالم ويقورسكي هالماليتورسكي هالماليتورسكي هاليتورسكي هالم ويقورسكي هالماليتورسكي هالماليتورسكي هالماليتورسكي هالماليتورسكي هالماليتورسكي هالمسالة تكريب ويتورسكي هاليتورسكي هاليتورسكي هالمسالة تكريب ويتورسكي هالم تالماليتورسكي هالمسالة تكريب ويتورسكي هاليتورسكي هالتورسكي هاليتورسكي هاليت

غزا ديوي بكتابه و دراسات في النظرية المنطقية Studies in Logical Theory عسائم النشاط الفكري ، بما في ذلك ميدان الجماليسات ، بالمبدأ العلمي الاساسى ، مبدأ و الاستمرار ۽ إذ قال :

هذه النظرة لا تعرف تميزاً ثابتاً بين القيم التجريبيسة الدياة غير التأملية ، واشد اعمال المقل المقلاني تجريديسة . وهي لا تعرف فجوة ثابتة لتفصل بين اعلى تعليقات النظرية وانفباط جزئيسات البناء والسلوك العملي ، بل هي تمضي ، حسب المناسبة والفرصة التي تهيئها احسدى اللحظات ، من ترعسة الحب والكفاح والعمل الى ترعسة التفكير والمكس بالمكس . وتغير عتوباتها او مادتها ما فيها من قيم ذهاب والباباً من حالة صناعية او نفعية الى حالة جمالية او اخلاقية او عاطفية اما المبدأ الاساسي فيها فهو الاستمرار في التجربسة واستمرار التجربة .

( ذهب ديوي في كتابه و المنطق \_ نظرية البحث » المنشور سنة المعتدار المعتدار المعتدار المعتدات المعتدات المعتدات المعتدات المعتدات المعتدات المعتدات المعتدات أجرأ مني ليعرف موضعه في كتابات بيرس ، ولا يستبعد ان يكون رتشاروز قد عثر عليه عند بيرس ، فقصر مسافة التسأثير الصادر عن ديوي ) .

كما يدل عليه ومعنى السيكولوجيا ، (أو ، ابجدية السيكولوجيا ، ) ـ فانه وحيادي ۽ توسطي يقوم علي التركيب الانتقائي الكثير من اكثر النظريات والمعلومات الحديثة فاثدة وجلوى . وكثير من كتابائه تركيبي تمهيدي على هذه الطريقة وكان رئيس تحرير والمكتبة الاعمية في السيكولوجيا والفلسفة والمنهج العلمي ، المشهورة ، وهي التي جعلت يعضاً من خير الكتب التي تمثل كل المذاهب في هذه الميادين وغيرها في متناول القراء وتضمنت مؤلفات هامة في النقسد الادبي ، ثم اشرف في الوقت نفسه على سلسلة وتاريخ الحضارة، المسهاة ، النفس .. مجملة سنوية للسيكولوجيا العامسة والطبيقية ؛ وعلى منشورات و دار النفس ، المبسطة Psyche Mineatures وهي سلسلة رخيصة ( تباع الواحدة بشلنين ونصف ) قيمة من الكتيبات . هبيهة بالكتب الكبرى التي تصدر عن والمكتبة الاعمية ؛ ، سلسلة اختصت في صنواتها الاولى بالطب وفي سنواتها الاخيرة بالكتب التي تتصل بالانجاذية الاساسية . ومن هذه الاربعة هيأ اوغدن ، بسعة خيسال وعدم تحيز ، ميدانا لكل نظرة جادة علمية او مشارفة للعلم . وفي الوقت ذانه كتب اثنى عشر كتابًا اما متفردًا أو بالاشتراك ، بما في ذلك تاريخ موجز العالم ، بالتعاون مع إ. هـ كارثر ، ونشره في سلسلة ﴿ كَلَاسِيكِـــات نَلْسُونَ ﴾ • وظلت له دائماً رغبته الحية في الادب، وبخاصة في جيمس جويس (كتب اوغدن مقدمة لقطعة من ويقظة فينيغان ، تشرت بعنوان و حكايات تمكي عن سام وساءون ۽ ، وترجم Anna Livia Pfurabelle الى الانجليزية في عجلة وفترة الانتقال؛ Transition ) وهو مؤسس وعرز مجلة كمبردج Cambridge Magazine التي يسميها رتشاردؤ و اكثر المجلات الاسبوعية اثارة بانجلترة ، في ايامها ۽ ويخترنا رتشاردز آيضاً في ۽ الانجلنزية الاساسية وفوائلها ۽ ان اوغدن ۽ رجل اعمال حيوي وله مناحي متعـــددة ٿيس هناك تسد يعرفها اكثر سته يا توانه و غيير في نطاق واسع ۽ وانه و فو

قريحة مشهور حتى الشهرة بحدة خطراته الذهنية ومغالاتها واحالتها م . فلا عجب اذن من ان هذا العلامة حن سلط علمه ومواهبه المتنوصسة على الطبعة الجديدة من و الموسوعة البريطانية ، عام ١٩٢٥ في مراجعة كتبها في Saturday Review of Literature في المعام المناع ان يخزفها صفحة الرصفحة .

وبينا كان اوغدن منهمكاً في صور هذا النشاط منسذ سنسة ١٩٢٠ فصاعداً ، وجه طاقته الرئيسية ، في الوقت نفسه ، الى الانجلنزية الأساسية وبين عامي ١٩٢٠ - ١٩٢٩ اي منذ ان ادرك هو ورتشاردز امكسانات قاموس انجليزي محدود اثناء كتابتهما للتعريفات في و معنى المعنى ۽ حتى نشر اوغدن اول جريدة بالكلمات الاساسية في Psyche ، استطاع ان نشر في كتاب ، الانجلزية الأساسية ، كل هذا الهيكل ، مجرياً بضعت تغييرات على جريدة الكلمات الاولى . وحقق خلال العقسد الرابع من القرن و المعجم الاساسي ۽ ، ونشر من خلال معهده الاورتولوجي بلندن سلسلة من الكِلاسيكيات مترجة في الانجلزية الأساسية ، تشمل ، مادة متباينة كالتوراة و و الجال الاسود ، Black Beauty ونشر مؤلفات مختلفة تدعق للانجلزية الاساسية وتشيعها وتوسعها مثل الانجلزية الاساسية الاشد لمعانآء Brighter Basic و و الانجلزية الاساسية للامور العملية و Brighter Basic و و الفلك الاساسي ، A Basic Astronomy وغيرها . وقد كان رتشاروز زميلاً له في اكثر هذه المؤلفات وان كان رتشاردز يميز اوغدن بانه وحده في و كيف نقرأ صفحة ، وضع المشكلة وقام بالبحوث وابتكر اللغة . وفي كل ما اشتركا فيه ابتداء من و اسس علم الجال و حتى آخر مؤلف في الانجلزية الاساسية ، على مدى ربع قرن ، ليست ثمة طريقة تنبئنا اي الافكار والمقررات ، او اي أجزاء من المادة ، قد صدرت عن هذا او ذاك . وقد نفترض دون شاهـــد حقيقي ان اوغدن اثر في رنشاردز فوجهه نحو السيكولوجيا وبنئام والانجليزية الاساسية ، وان رتشاردز اثر في اوغدن فوجهه نحو الادب وكولردج والانجليزية الاساسية في التعليم . اما الاستفتاج المحسوس الوحيد الذي قد يبلغه المرء في دراسته لرتشاردز فهو ان اسهام رتشاردز في النقد كان يكون غير ما هو ورعا كان اقل لو لم يلتن باوغدن ، وان كان من المستحيل علينا ان نقول اين كان يختلف وكم كان يقل .

اما تأثير رتشاردز في الآخرين فمشكلة اسهل بكثير ، اذ انه في ميدان النقد قد اثر في كل واحسد وقد تحدثنا قبل عن دوره في خلق النقسد الحديث . ومن اول من اولوه عناية وقرأوه قراءة متعاطفة ، في هـــذا البلد ، ووقعوا تحت تأثيره ، الشاعر كونراد ايكن الذي قرر نفس التقوير الثوري الوارد في • مبادىء النقد الادبي » ، وذلك في كتابه • شكيات • قبل وتشاردز بخمس سنوات ( ۱۹۱۹ ) وهو ناقسد لو قبض له جهور ريب ؛ اما كتابسه و شكيات ، فعنوانسه الفرعي و ملاحظ على الشعر المعاصر ، ويتألف من سلسلة من قطع تشرت في الجـــلان عن شعراء باعيانهم في الغالب ، وفيه يقول ايكن في كتـــابات فرويد ( وكان على معرفة دقيقة مبكرة به ، على خلاف الكثيرين ) : و بدأت تلك الكتابات بهذا القول المعجب : ان الشعر بعد كل هذا نتاج انساني خالص ، وانه من ثم لا بسد من ان يلعب دوراً محدداً في الحاجات الوظيفية الحيوانية عند الانسان ۽ . ثم يقول في موضع آخر قولا أكمل مما تقدم ۽ ألن نتعلم ابدأ انه ليس حول الشعر شيء غيبي أو فوق الطبيعي ، وانه نتاج طبيعي عضوي ذو وظائف يمكن الكشف عنها وانه محط التحليل ؟ وقد يكون مسن المؤسف أن يترك نقادنا وشعراؤنا هذه المهمة للعلماء بدلا من ان يباشروها

هم انفسهم و . ففا ظهر و مبادئ و وشاردز سنة 1978 وبعمايكن بجاسة ، وهو ذو احساس نادر المثال بأهميته ، وقد اثر ذلك في رتشاردز فيا يظهر حتى انه عندما ظهرت الطبعة الثانية سنة 1971 زودت بملحقين، وكان أولها ــ و في القيم ٤ ــ نقاشاً و لمراجع صديق هو المستر كوتراد إيكن ٤ وهي الالتفائة الوحيدة التي وجهها وتشاردز نحو اي من زملاته التقاد بأمدكة .

وأما أثر رتشاردز في تلميذه ومريده الاكبر ، ولسم امبسون وفي ر ب . بلاگور فقد تحدثنا عنه فها سبق ( انظر الفصلين الخاصين بهما ) . وكان تأثيره الآخر الكبير في كنث بيرك إذ اثر فيه الى حدبالغ بمصادره الاساسية اعنى بنثام وبيرس وكولردج لكن منذ ظهور ومبادىء النقد؛ اصبح اكثر التأثير هو انحياز بيرك ليعمل كل ما يخالف فيه رتشارهز ويهاجم بيرك في كتابه و مقولة مضادة ، Counter Statement رفض رتشاردز ــ دون ان يذكر اسمــه ــ للمثل الافلاطونية ، واعتبارهـــا مصطلحاً لفظياً لا يشير الى حقائق . اما في كتابه التالي والثبات والتغير به Permanence and Change فيقر بدينسه المعين لكتاب و معنى المعنى ه ويقتبس من كتاب ﴿ آراء منشيوس في العقُل ﴾ ليعزز نقطة يتحدث عنها ويخطىء باسهاب فكرة رتشاردز في والتقرير الكاذب ۽ في كتابه و العلم والشعر ، ( ويقتبس من كتساب ، المبادى، ، ما يقري وجهة نظره ) ويستعمل آراء رتشاردز ، بعامة ، نقطة اندفاع ينطلق منها الى ملحوظاته الخاصة . وكذلك بهاجم في كتابه و نزعات نحو التاريخ ۽ كتاب رتشاردز و فلسفة البلاغة ، من حيث انه استخف فيه بقدر و العنصر ، والوظيفة الاجناعية الكلمات ، مقتبساً من كتاب آخر لرتشاردز ما يقوي به حجته ايضاً . وفي كتابيه : و فلسفة الشكل الادبي، و و نحو الدوافع ، يقتبس عدداً من استبصارات رتشاردز ، وينتقد بحدة كتاب وكيف نقرأ صفحة ، في فصل عنوانه : و الاصطلاحات الحُسة الكبرى ؛ ويتهمه بانه يفتقر الى اي نوع من 3 اللب ؛ .

واما الكتاب الذي أثر في بيرك ، في الدرجة الاولى ، وهو يقتبس منه باستمرار ، وكثيراً ما قال فيه أنه أحد كتابين أو أحد الثلاثة الكتب التي تعد اخصب مؤلفات حديثة كتبت عن الاهب ، فذلك هو ومبادى، الشقد الاهني ه ، إذ منه استفى عدداً من أفكاره وخاصة فكرته عن العمل البدائي الملازم المترعات . واهم نقد لبيرك عسلى رتشاردز هو ، بعامة ، ميله للتهوين من شأن المناصر والرمزية ، و واللوحة ، في المفق المكن من الحلم والمسرد ، والموحة ، بينا هو بخاصة ينص على قيمة والمدائة ، المكن من الحلم والصلاة واللوحة بينا هو بخاصة ينص على قيمة والمدائة ، وعناصر النقل . وموقفه هذا ادى عملياً الى توزيع للجهد مؤثر ، وذلك ان بيرك نفسه برع بخاصة الى النص على المناصر الواقعية والرمزيسة ومؤل الاخيرة منهيا بالاهتمام حتى أن الرجلين المذين ( فيا اعتقده على الاقل ) ها اعتقاد على الاقل عيد هو نقير وتركدا ما بينهيا خسلاء حيث هو نقير وتركدا ما بينهيا خسلاء

وهناك ناقد آخر تأثر رتشاروز يستحق أن نتحدث عنه ، وهو هجهول في هذه البلاد ؛ ذلك هو جورج ه. و. رايلاندز وهو مثل امبسون متخرج في هذه البلاد ؛ ذلك هو جورج ه. و. رايلاندز وهو مثل امبسون متخرج أي تقدم لتيل الشهادة . واثر رتشاردز فيه بارز ملحوظ وان ثم يذكر في الكتاب الا مرة واحدة من حيث أنه حرّم على كلة و جيل ه أن تنخل حمى النقد ، واذن فان رايلاندز فها أقدر تليذ آخر من تلامسلة رتشاردز . وكتابه والكلات والشعر م دراسة العبارة الشعرية كظهر من مظاهر الاسلوب يكشف التسر بكشف القسم الطبيعة العامة العبارة الشعرية المعلم مظاهر الاسلوب يكشف التسم الاول منه الطبيعة العامة العبارة الشعرية المعلمة

ويدرس اثناني استمالات شيكسبير باسهاب . وكل ما فيه من فرصيات عامة قانما هي و رشادديسة ۽ حتى في قوله انه و يستعمل المجهر ۽ في درسة الشعر ، وان النقد و تمزيق للدية » وطريقته تنزع الى ان تكون سبقاً لامبسون باكشافها المحدود لدواحي الفعوض . والكتاب مئير موح بقد غير سبيط ، وقد سبق الى الكشف عز عدد من الوسائل الفنية التي توسعت من بعده : ومنها فهرسة بلاكمور لاستمال الكلة وتتبع سبيرجن للصور واستكشاف بيرك للوسيقية المتناسبة . اما اذا نظرنا اليه نظرتنا الى عمل تام مصقول فانا نجده شاهد قيم ، مع ذلك ، على ان الغرس التقدي الذي غرسه رتشاردز نفسه وهو شاهد قيم ، مع ذلك ، على ان الغرس التقدي الذي غرسه رتشاردز إذا ركز على النص آني أكله في أي مجسال من البحث المتاره باحث ، وانه إذا كان مجاله شيكسير يخاصة أثمر من المادة دائماً ما عجزت الدراسة التقليدية عن جنيه واستناره .

ويكاد كل ناقد معاصر بانجلترة أن يكون قد قبس قبسة من أثر رتشاردز ، وقد نحتاج إن نشير الى شيء من هذه المؤثرات بالإضافة الى الم ذكرناه عن كل من امبسون ورايلانلنز . فهناك ت. س. اليوت وهو يخالف رتشاردز بعامة ، ولكنه قد قبل بعض آرائه ومنها نظرته الم علم مناسبة و المعتقد » للشعر ، وقد علن في حاشية مقاله عن و دانتي » تعليقة طويلة في كتاب و مقالات مختارة » ، عبر فيها عن موافقت المعللة على هلمه النظرة كما عبر عن مخالفته المعللة لفكرة و التقرير الكاذب » في و العم والشعر » . وخصص في كتابه و فائدة الشعر وفائدة النقد » فصلا عنوانه والشكر الحديث » ليصارع نظرة رتشاردز الى ان الشعر تمرين روحي ، والشكر المديث الله بقيمته العظيمة لأنه كان في الدرجة الأولى ، باحثاً في وسوء "تهم المنظم » . وقفيل هربرت ريد ، وهو في موقفه الرومانتيكي وسوء "تهم المنظم » . وقفيل هربرت ريد ، وهو في موقفه الرومانتيكي المباين يجارب القيم التي رجدها رتشاردز في الشعر ، كثيراً من افكاره

واستطلاعاته بأعياتها . وتأثره ف. ر. ليفز كسائر عصبة scrutiny الى حد كبير ، وأثرت فيه مؤلفاته حتى انه في كتبه ألاولى يقتبس منــه ، ويستغل آراءه ، ويثني عليه دائماً ولا يعبّر عن أية عنالفة له . غير ان مراجعته على ه رأي كولردج في الخيـــال 4 المنشورة في Scrutiny آذار (مارس) ۱۹۳۰ هجمة مريرة على رتشاردز ، لهربه الاجتماعي والسياسي في نقده ؛ ومنذ ذلك الحين تحرَّر ليغز من سحر رتشارهز الى حد ما٣٠. أما ل. ك. تايتس وهو من عصبة Scruting ايضاً فلم يبعد في تسلقه هذا الغصن بل أحس انه لا حاجة له ان يتسلقه واستمر يقطف من ثمراته ، اعنى يقتبس من رتشاردز ، ويستغل آراءه بهسلوه ، دون ان يرتهن أساساً بقيمه . ويعترف ستيفن سبند . في المقدمة على كتابه والعنصر الهدام The Destructive Element واقتيس عنوانه) من تعليقة لرتشاردز على إلبوت، وفي البحث الذي هو لب الكتاب في العلاقة بين الشعر والمعتقد ، يعود بين الحين والحين الى اهتصار نتف من. آراء رتشارهز . وتقر الزي الزابث فير التي بدأت كتاما وشعر جرارد ماثل هوبكنز ۽ حين كانت طالبة بكمبردج ، وبمساعدة رتشاردز وتشجيعه ۽ ، وتقتبس منه ومن امبسون على نطاق واسع .

ولقد أنصفه وهاجمه على التوالي اثنان من النقاد الانجليز الذين يقطنون أميركة اليوم : وهما دافيد ديشز واريك ينتلي وكلاهما مدين كثيراً لمؤلفات وتشاروز الاولى 4 فأنصفه ديشز في مقال له حاسي تحدث فيه عن ميزته وأثره في كتابة ه الكتب التي غيرت عقولنا ه وهاجمه بنتلي هجوماً جاثراً

<sup>(</sup>٧) كتب ليفز ه التعليم والجاسة: وتشرء عام ١٩٤٣ وبعد أن جلر نيه من كتاب اميسون « المختلط غير المستوي الى حد بالغ ه اي كتاب و سبعة نماذج من النموض » وصف كتاب وتشاروز بانه » نص محلط آخر من النوح المثير المضلل الذي قد يقع حماً في يد الطالب ومن الفائدة أن يمان عل أن ينظر فيه يمين الناقد ».

جاز حد الاعتدال في «مجلة جبـــال روكي» شتاء ١٩٤٤ . غير ان احد " هجوم تلقاه رتشاردز ، عدا سو رة بنتلي ، صدر عن الناقسد الانجليزي الماركسي اللامم أليك وست ، إذ خصص فصلا في كتاب، و الازمة والتقد ، Crisis and Criticism ليثبت ان كتابات رتشاردز قد أفسدها محاولته ان ينتزع الشعر من العمل الاجتماعي وان قراءاته الشعر مكبوحة وبأردأ انواع الارجاع الخزونة ، يعني روح المحافظة الاجتماعيــــة . (من المعم ان نلحظ ان النقاد الماركسيين الشباب ، مترسمين على كودول ، يدعون البوم الى التقارب بينهم وبين رتشاردز . كتب شاعر شاب اسمه هويرت نيكلسون الى مجسلة وعصرنا، Our Time أيار (مايو) ١٩٤٤ يهاجم بلاهة ف. ج. كلنجندر ، وقال ان الماركسيين غِيسنون صَنعاً لو ٠ زادوا من التفائهم الى آراء وتشاردز عن طبيعة التجربة الفنية وقيمها ، ويندو ان عنداً من المسهمين في مجلة Modern Quarterly قسد اخلوا 🖰 ينصبحه ) . ولعل الناقد البريطاني المعاصر الوحيد ... من المشهورين ... الذي لم يتأثر في الحقيقة بآراء رتشاردز هو ج. ولسون نايت ، التاقد الانتقائي المتحمس للهبه فاته لم يلكره الا مرة ، عابراً ، حسما اعسلم . (قد يفسر عدا الموقف قول وتشاردز مرة في نابت انسه مثل على من يني نظريات محكة على اسس خادعة ) .

وكان تأثير رتشاردز على التقاد الاميركيين ، الى جانب بيرك وبالاكور وايكن شاملا . فيمترف ف . أ . مائيسون في كتابه و ما حققه ت . س . اليوت ۽ بفضل خاص لرتشاردز ( ولادموند ولسن !! ) و في الأثارة والتحدي خلال السنوات الاخيرة الماضية ، وكتابه حافل باستطلاعات رئشاردز مستملة بخاصة من والنقد التطبيقي ، الذي يسميه مائيسون و انضج حسديث له عن الشعر والمعتقد ، رفي و النهضه الاميركيسة ،

رتشاروز . وتلقت كل جاعة الجنوب تأثير آراء وتشاروز بقوة ، فيعتملها كلينث بروكس خلال كتابه و الشعر الحديث والاتباعية ، ويزيد اعتهاده لها في و الزهرية المحكمة الصنع ، ويستظها ورن في دراسته عن كولروج وفي غيرها . اما رانسوم وتيت اللذان اكثرا الكتابة عن رتشاروز (كتب عنه رانسوم في مقال له في مقالين في و العقل في جنون ، فقد اتفقا الجديد ، وكتب تيت عنه في مقالين في و العقل في جنون ، فقد اتفقا على مهاجمة انحيازه المبكر الى المنطق الوضعي ، بقوة وهنف ، بينا تقبلا بحاسة كثيراً من مناهجه ونتائجه ( استعمل تيت في هجومه الفاظاً

وما كتاب و القصص الحديث و Modern Fiction لمربرت مالو الا تطبيبة مسحلاً لمض افكار رتشاردز الواردة في كتابيه و معنى المعنى و و و البادىء و الخرير العالم المؤلف ابضاً مروع من اصطلاح و التحرير الكاذب و ( من بين كل النقاد الذين افادوا من رتشاردز ومن مؤلفاته الاخيرة ايضاً فم يستعلم ان يزدرد هذا المصطلح دون خصص الا كلينث في كتابه و العلم والنقد و و بن كان احتاده ما يزال اساسياً ، ويني على رتشاردز على وجه العموم ، بجاسة بينا يتهمه ، على التعين ، بغيين شديد في السيكولوجيا وباغفال القرائن الاجتماعيسة في الشعر و و بفقدان شديد في السيكولوجيا وباغفال القرائن الاجتماعيسة في الشعر و و بفقدان و مائيد و الانتهاد عن مؤلماء والايديث ، وثنا المأسود كما يفيد من كل مظهر – تقريباً و مائيد و التقد الحديث ، في حدر بالغ ، حتى اتنا حين نجده يتحدث من مظاهر التقد الحديث ، في حدر بالغ ، حتى اتنا حين نجده يتحدث عن مصطلح و التقرير الكاذب و ، مثلا ، يستحيل علينا ان نقول انه بعض مقريرات رتشاردز عن فورستر ، دون اي تحسيد لموقفه منها .

وقد افاد مارك شورر افادة جوهريسة مشمولة بالادراك مسن رتشاردز وبخاصة في كتبه الثلاثة : « العسلم والشعر » و « كولردج » و « و وليم بليك » . وقد نضيف الى هذا النبت زيادات لا حد لها ، ومن النقاد الاميركيين الكبسار واحد يشبه نايت في انجلسترة من حيث انه لم يتأثر يرتشاردز مطلقاً ، ذلك هو ايفور ونترز .

ان الصورة العامة التي تبرز من وراء ذلك كله هي صورة رتشارهز فيهم واحداً ، الا ان يكون مريداً مَأخوذاً يسحر استاذه مثل امبسون ، يوافقه موافقة مطلقة ، بل اكثرهم بهاجمه بمرارة من اجل مسائل محددة او عامة . والناس فريقان في النظر البه فاما الدوائر الشعبية – في احسـه الطرفين ... فترى فيه امرءاً ۽ صعب المكسر ۽ ( يذكر هو في ۽ فلسفة البلاغة ، كيف وصله سيل من رسائل الاعجاب من ملتائين لا شبهة في لوثنهم حول كتابه ۽ معنى المعنى ۽ ) وهو في اقصى الطرف الثاني اي في نظر خير نقادنا مصدر كثير من الاستطلاعات العظمي والاخطاء الفذة . ولكن يبدو انه من غير المعقول ان يقول رتشاردز بهذا القدر من الاثمار ثم يكون خاطئاً بالقدر الذي يحسبونه ؛ والرجال الذين استغلوا مصطلحاته ووسائله الفنية وهم يعتقدون انهم في الوقت نفسه يستطيعون ان يطرحوا الحكاره عن الادب جانباً، انما هم ضحايا مغالطة منطقية ، ذلك لان مصطلحاته ووسائله الفنية هي تفسها افكاره عن الادب ، وشجرة التفاح الخاوية لا تستطيع ان تعطى ثمراً صالحاً كهذا الذي اعطته ، فها يبدو . بقيت بضعة مظاهر من انتاج رتشاردز في حاجة الى جلاء. وابعدها عن مجال التكهن اهتمامه الكبير بالشرق ، فقد كان استاذاً زائراً بجسامعة شنج هوا في بكين ، بالصين خلال سنتي ١٩٣٩ ، ١٩٣٠ يدرس الانجلمزية الاساسية ويدرس الفكر الصيني ، ويعمل في انجاز كتابه عن منشيوس. ثم كان في بكين مرة اخرى عام ١٩٣٧ وفها بين هذه التواريخ كسان مسؤولا ، فها يبدو ، عن اغراء الهبون بالتعليم في الشرق . وقسد اهتم وتشاردز كثيراً بالفكر الصيني ، وبخاصة فلسفة كونفوشيوس ، منذ البده . ويسجل اليوت في و فائدة الشعر وفائدة النقد ، ان كونفوشيوس نجح في الجم بين زملاء غير متجانسين ويقول :

مما يستحق أن أنوه به عابراً أن المستر رتشاردز يشارك في اهتهامه بالفلسفه الصينية كلا من عزرا بوند والمرحوم أبرفنسج بابت. هذا وأن البحث في عجل اهتهام مشترك بسين ثلائسة مفكرين ، يبدون غير متقاربسين ، امر يستحق الجهسد فها اعتقد . وهذا مظهر يشير ، على الاقل ، الم عاولة انتزاع النفس من الموروث المسيحي ، ويبدو لي أن بين افكار هؤلاء الرجال الثلاثة تشابا طريفاً .

واول كتاب من كتب رشاردز و اسس علم الجال و يفتح ويختم باقتباسات من و تشنج يونج و اي مبدأ التوازن والانسجسام ، وهسله الاقتباسات مي في الحقيقسة عنظم نظريات المؤلف وعور الكتساب واقتبس رشاردز في كتبه التالية من كونفوشيوس ومنشيوس وشوانج تزو وغيرهم بانتظام ، وعالج في كتابه و آراء منشيوس في العقل و بطيعة الحال له الفكر الصيفي على نطاق واسع وارفق بالكتاب ملحقاً من اربع واربين صفحة مكتوبة بالحروف الاصلية . لكن الى اي مدى يبدو لديه وارتين عاماً ؟ يمكن ان نتصور ذلك من احدى رسالاته الى مجلة و بارتران و ، وهي في مقدار صفحة ونصف صفحة وقد صدرها بعبارة مقتبسة من تشوانج تزو ولعلها الرسالة الوحيدة التي نشرابا بحسلة اميركية مصدرة على هذا النحو .

وقد يلحظ المرء عابراً ، دون ان ينوص متعمقاً الأسباب في تعلق

رتشاردز بالفكر الصيني ، ان اعتدال الفكر الصيني واترانه قسد يكونان سبباً وجيهاً في اجتذاب مفكر وقف جهده على التوفيق بين ارسطوطاليس وافلاطون ، ويتثام وكواردج ، والمادية والمثالية ، والواقعية والظاهرية ، والوضعية ، والعلوضية ، والطبيعية وما وراء الطبيعية ( وهو نفسه قد الهر مرة انه يقوم بهذا العمل) .

ان هذا الاخلاص للتوفيق بين المتناقضات الجدليسة وللمبدأ المبين في والنقد النطبيقي ، حيث تنبئتي الحقيقة من بين الاخطاء المتعارضة هو الذي صنع طريقة رتشاردز المتمنزة، تلك الطريقة التي يسميها احياناً كثيرة باسم التعريف المتعدد، والترجمة المتعددة، والتفسير المتعدد (ونسميها نحن والمعنى المكثر ، ) . وكل كتاب من كتبة يمثل و مائدة ، فكرية تجلس اليها كثير من الآراء المتعارضة . فأما واسس الجال؛ فيرتكز على فهرسة مصنفة مفسرة لكل تعريف قيم من تعريفات و الجال ، وأما و معنى المعنى ، فيعيد في اساسه هذا الشكل المفهرس من التصنيف ويقوم بنفس المهمة حول كلمة ومعنى ۽ كما يوجد كل مصطلح ضروري عن طريق التعريف المتعمدد ، في ترجمة من الانجلزية الى الانجازية . ويعتمد ومبادىء النقـــد الادبي، بقوةً على جم تعريفات الآخرين للمسائل التي يبحثها رتشاردز ، ومنهما يستنبط تعريفه ، مثلسا فعل في تعريفه المشهور والقصيدة ي ، ويورد وآراء منشيوس في العقل ، تفسيرات متعددة لعبارات مستمدة من منشيوس حتى هزيرت ريد ، ويجمع القرارت المتعددة لمصطلحات مثل وجمـــال، و ومعرفة ، و وصدق ، و د نظام ، ، ويقوم د رأي كولردج في الخيال ، بأداء الشيء نفسه في كلمة وبحيال ه. .

وكل كتبه ، بما في ذلك مؤلفاته في الانجابزية الأساسية ، ترتكز على التمييزات المصددة أو التعريفات الكلمات الرئيسية بالانجليزية الاساسية ، فثلا ليس والتمسير في التعلم ، مشبها والنقد التعليقي ، من حيث انه ، مائدة ، المسودات فحسب ، بل ان رتشاردز نفسه يملؤه بالترجمات المتعددة لجل ببدو يسطة . وقد يلحظ المرء هذه الظاهرة نفها في شكل اوضح وهو غرام رتشاردز في استعال المقتبسات التصديرية ( هذا المظهر مبالغ فيه بعض الشيء في الرصالة التي كتبها الى مجلة بارتزان) فكتاب ومعنى المعنى و يبتدىء باحدى عشرة اقتباسة تصديرية على الصفحة المواجهة للصفحة الاولى. وكل فصل يفتتح باقتباستين اخريين او بثلاث. ويكاد كل فصل في كل كتاب ألَّفه يكون مفتتحاً باقتباسة جديدة أو اثنتين أو ثلاث وينتج عن هذا كله ان يموى الكتاب من كتبه مجموعة مختارة من افكار هذا أو ذاك. واذا ادرك المرء ان هذا، على وجه الدقة، هو ما عمله اوغدن بانتظام من اجل الفكر الحديث \_ على الاقل \_ في السيكولوجيا التركيبية وفي و المكتبة الاممية للسيكولوجيا والفلسفة والمنهج العلمي ۽ وفي سلسلة ۽ تاريخ الحضارة ۽وفي مجلة : نفس ، وفي النشرات النفسية المبسطسة Psyche Miniatures وفي مكتبة الانجلزية الاساسية وفي غير هذه كلها ــ اذا ادرك المرء ذلك كله احسن بمعنى توحيد الجهود بين الرجلين واثره في الاكثار من المقتبسات التي تتسرب من خلال والمنفذ الضيق ٤ ــ نسبياً ــ في الانجلزية الاساسية . لقد كان دستور كل من رتشاردز واوغــــــــــن ، دائمـــــاً هو : من صراع الافكار المتضاربة تنبثق الحقيقة . وهذا الدستور مقنع أكثر من ان يقال : من صراع الافكار المتضاربة تنبئق الحقيقــة اذا كانث تترجم بسهولة في ٨٥٠ كلة عظمة .

وهذا يقودنا الى مشكلة انشغاله بالانجليزية الاساسية، وهو ناقسد أدبي . ولنقل دون تذرع باللطف: يبدو انه ليس ثمسة من وجه لتوفيق بسين الانجليزية الاساسية طرح النقد جانبساً ، وتنازل عن مكانته ، مكانة خير نقادنا الاحياء . ويبدو ان مبدأ الانجليزية الاساسية في النقد ، كما لخفسا في الفصل السابق عن امبسون ، سطحي الاساسية في النقد ، كما لحظنسا في الفصل السابق عن امبسون ، سطحي

في خير احواله ؛ وهو خداًاع في شر احواله ، وهو حتى في يدي رتشاردز وامبسون عقم لم بنجب استبصارات نقدية ذات قيمة خاصة . وقد اقر امبسون ــ متكرهاً ــ ان الشعر لا يمكن ان يكتب بالانجلنزية الاساسية لانه بحاجة الى افعال مركبة ، وبالمثل يمكننا ان نقول أن النقد بحاجة أيضا الى افعال مركبة . الفن وعمل و جدلي ديالكتيكي كما عرف كل امرىء منذ ارسطوطاليس حتى رتشاردز، والنقد ابضا وعمل ، جدلي ديالكتيكي كما عرف کل امریء منذ ارسطوطالیس حتی رتشاردز ، حتی ان رتشاردز بخاصة قد كرس كل مؤلفاته لتأثيل هذه الحقيقة . و و الاعمال ، أفعسال وتحتاج افعالا لتصفها وتخبر عنها ، اما الانجلىزية الاساسية من الناحيــة الاخرى فانها لغة الاسماء، لغة و الحالات ، أو و المواقف ، تحمل فيها الاسمساء كل المساني، وبحساول المعبّر بهسا أن يقتر في استعال الافعال ما امكنه ( نستطيسم ان نرى الآن ان بسلور هذا الصراع كانت موجودة منذ ان صدر و اسس علم الجسال ، فبعسد ان عرف أوغسدن ورنشاردز الجمسال في مصطلح التجربسة كله بأنسه توازن عضوى و للاعسال ، الضمنية انتهيسا الى انسه يؤدي الى و حال ، من التوازن العضوي ) ولما تطور هذا الميل الجديد في مرحلة الانجلنريسة الاساسية كان مصحوباً بانتقالة من ارسطوط اليس الى افلاطون ، من العمل الواقعي الى الحال المثالبــة ومن ثم ايضاً انتقـــلا من الاخذ بتقيم ارسطوطاليس الشعر الى تقيم افلاطون . هسل ادرك رتشاردز اي شيء من هذا ، من المستحيل علينا ان نعرف مدى ذلك ؛ نعم انه خطا خطوة ملموسة واحدة على الأقل لاتهاء هذا الصراع، وتلك الخطوة هي انه قضي حقبة من الزمن تخلى فيها عن كتابة اي نقد ادبي ، ولم ينحرف عن هذه الخطة الا مرتين صغيرتين .

وتبقى لرتشاردز مهنة التعليم وكانت من قبل غلافاً في انتاجه فاصبحت

لباً . كان و خلاصنا ، من قبل في بد الشعر ، فاصبح اليوم في عهدة و التعليم ، و اعظم الجهود الانسانية ، كان و معنى المعنى ، يصوب الى مهنة التعليم نظرة قاصمة ، مهيئاً مسادة نجعل افراد هذه المهنة ، هيئاً مسادة نجعل افراد هذه المهنة ، هيئكرون ، (كان بمعنى من المعاني نكتة وعملية ، طللا احتبسها الاستاذ في صدره حتى طبقها على تلامذته ) اما و التفسير في التعليم ، فانه أمهام في و مكتبة اصول التدريس ، وهناك نوع من الكتابسة غير ، وجودة في ثلك و المكتبة ، ، يقول رتشاردز :

انه هو ذلك الوصف الذي قد يتناول بصراحة ونزاهـــة طرق الاساتذة في تصحيح انشاء طلبتهم ومناقشتهم فيسه ، ويفصل في التفسير الذي يقدمونــه حول تلك التصحيحات ؛ ولو انك قارنت المجلات التربوبة الفنية بالمجلات التي نتحدث عن طب الاسنان، في هذه الناحية، لوجدت الاولى هزيلة رديئة. ذلك لانها تزخر بالتفسيرات المكرورة للمبادىء ، ولكن اين نستطيع ان نجد ۽ تاريخ القضية ۽ الذي يفصل العلاج الموصوف لققرة مضطربة ؟ أن طبيب الاستان قادر على أن يسلل زملاءه كيف يعالج سناً متعفنة ، اما المدرس فانه فيما يبدو لا برضى ان يعترف في اسهاب، بكيفية نقده لمقال رديء. ذلك لأنه ان فعل ذلك ، اثار من حوله تعليقات قد تكون مربكة ، ولكن الرجل المؤمن بمبدأه لا 'يجْفل من ذلك . والمعلومات التي قد تنتج من تنظيم دراسة الاضطرابات الهامة وسوء الفهم ــ بحيث تصبح مظاهر منظمة في الادب المحترف ، كما ينظم وصف الاجراءات في المجلات المتصلة بطب الاسنـــان ، ــ أقول إن تلك المعلومات قد تحدث ثورة في التطبيق . واذا تم هـذا ، صبح لنا حينتذ ان نفيد من اخطاء بعضنا البعض ، مثلها كان

أطباء الاسنان ــ وما زالوا ــ يفيدون .

حقاً إن هذا نوع من الانحدار ترل فيه رتشاردز من ناقد جريء يريد و ان يمث في الشعر انماشاً عاماً ، الى رجل يقارن ، الطرق و الهامة ، التي تستعمل في تثبيت سن متعفنة . ثم مضى ينزل في سلمه الجديد ، بعد ما تغير منزانه حتماً ، فاذا به ينتهي في النهاية الى رجل يسهم ( ۱۹۹ ) في المونوغرافات التربوية عن و القراءة وتطور الطالب ، او ينافس مورتم أدلر ، والنفاهـة التي تسمى و مائسة كتاب عظم ، و و كيف نقراً كتاباً ، هله و و كيف نقراً كتاباً كاملا ، ) فيقدم في مع تحفظ واحد هو انه لم يدلنا وكيف نقراً كتاباً كاملا ، ) فيقدم في الرد على هذه التفاهة ، تفاهة جديدة سماها و مائة كلة عظيمة ، و و كيف نقراً صفحة ، (وهو يوحي بأن و وصفات ، عصبة أدار قد لا تتعمق طبور المشكلة ) .

ان رتشاروز ذو نصيب من سعة الاطلاع هاثل يكاد لا يساويه فيه احد ، فليس هو فحسب ماماً بالاثني عشر ميداناً التي اشرنا اليها قبلا ، وجعلها ملكاً له ، بل انه يكاد ان يكون قد غزا كل عجال آخر من عالات المحرفة . ولنمثل على ذلك بنقطة صغرى فنقول انه ليس كفشاً فحسب ليقتبس من الطبيعيات النظرية بثقة نفسية ، ولكنسه قادر ايضاً على ان يقتبس و المسادية والنقد التجربي ، ينفس تلك التقسة . غير أن اتساع معرفته قد تمخض ، في الوقت نفسه ، عن عجز يحول بينه وبين ان يتمسك بوجهة من وجهات النظر في وقت ما ، ذلك لأن نسيسة الفكرة التي ترى أن كل وجهاة نظر فهي صحيحة نوعاً ما ، نستج حتماً ان اية وجهة نظر لا يكن ان تكون تماماً صحيحة .

وقد كان لدى رتشاردز دائماً نوع من التهاون الغريب الولوع نحو الافكار ( وهو هذا المظهر من التهاون الذي قد يحشي هوامش و معني

المعنى و « بمكايات احتقارية » عن الذوق الشبوه ) وهذا بمناه الواسع عدم تقدير للسؤولية الاجتماعية لا تقسه ولا تلطقه المسؤولية الاجتماعية ، بل تكريس الجهود التي تراها في تهيئة الثقافة والحكومة العالمية والسلم للعالم، وذلك بوقف حياته كلها على التعلم والإنجليزية الاساسية . فبهسلا المعنى الواسع يصبح و الاكسير » الشافي الذي يصور اقصى المسؤولية لا مسؤولا لانسه في الحقيقة يحتقر هذا العالم الكبير المعقد اذ يفترض انسه يكن ان يعالم و بدواء » واحد .

اما الشعر الذي كان طريق « خسلاصنا » فسلم يكن ذلك النوع من الأكسير عند رتشاردز ، لانه يتضمن كل تعقيدات العالم ومتناقضاتــه ، وكانت مهمة الناقد ، ان يزيد ، من خلال الحب والجهد. القدرة العامة على تحقيق التجربة الشعرية في شكلها الكاءل لا ان يبسطها أو يترجمهسا ميسراً . وقد ظل رتشاردز حتى في اشد احواله تعلقـــاً بالعـــلم ، المثل الأعلى الرجل الذي نجته خصائصه الشخصية من صرامة طربقته نفسها (ظاهرة انجلبزية يمثلها على نحو أقل كل من مود بودكـــبن وكودول) فكانت النتيجة النهائية من كل آلية ومعنى المعنى ، كما تقدم القول ، اعادة الاحوال والظروف والتي يمكن في ظلها انعاش الشعر ۽ وهدّف كتاب والمبادىء، الى شعر احسن ، وتجربــة احسن ، يجعل الشعر و أقدر ً ﴾ ، وبتعميق المتعة فيه و في مناسيب كثيرة ﴾ . وألح كتاب والعلم والشعر، على ومعرفة حارة بالشعر، فتلك هي ما يحتاجه الناقد بالإضافة و الى قدرته على تحليل سيكولوجي هادىء ، . ولما طبعت مجلة فوريوزو (ربيع ١٩٤٠) رسالة من رتشاردز الى تليسله السابق رتشارد ابرهارت عن قصيدة لابرهارت عنوانها و تأمل ، كانت تلك الرسالة نقداً بانياً فنيًّا مباشراً ، من النوع الذي قد يكتبه شاعر لآخر ، وهي مليثة بمعرفة وحارة ، في الشعر واهتمام بالغ به . اما الانطباع الذي قد تتركه محاضرة

برنستون و تفاعل الكلمات ۽ في نفس القاريء ( وهي آخر نقـــد نصـي لرتشاردز يتناول قصيدة ، فيا اعلم ) فهو الى اي درجة كانت و الذكرى السنوية الاولى ، للشاعر ُدن عجيبة مدهشة بالغة القيمة في نفس رتشاردز. ان الذين نقدوا رتشاردز بحدة ( إلا القليل النادر منهم ) قمد كانوا ينهون نقدهم دائمًا بتقديرهم لكفاءاته الشخصية ودقسة احساسه بالشعر . فكتب بلاكمور يقول : ٥ ناقـــد محبوب لا ينافسه أحــد في حبـــه للشعر ومعرفته به ، ويقول نيت : و اما قواه العقلية الكبرى وعلمه واحتفاله بالشعر \_ وهو احتفال معوَّق بعض الشيء ، وان كان متمزأ اليوم مثلما كان قبل خمسة عشر عاماً ... انها كلها خصائص من النزاهة الفكرية التي قاما تقع عليها في اي عصر ۽ . وينتهي هوبرت مللر الي هذا القول: و كانت النزعة الكرى في تفكيره ان يقم بين الفن والرغبسات الكرى الاخرى علاقة حية ، ويمقق بذلك حربة أكثر وكمالا أزيد في الحياة ي . اما آرثر منزنر فانه يقول عنه في سياق هجومه الحاد ( المجلة الجنوبيسة ، خريف ١٩٣٩ ) : و لقد حاول المستر وتشاردز ، كأي امرىء في عصرنا يبذل من الجهد ما وسعه ، ان يثير نحو الشعرَ رغبة واضحة نبيـــــلة ۽ . وينتهي الى قوله : ٥ ان المستر رتشادز في خير احواله عزيز القرين ٥ . ومن ثم ترى ان هناك اطراء عاماً للرجل نفسه ، مثلما وجدنا استفسادة عامة من نقده وهجوماً عاماً على افكاره . ومن المجمع عليه ان شخصيته وذكاءه واحساسه وظرفه، امور قد خلصت نقده من اي خطر واجهه، وكل ما نرجوه ان تنجيه الآن من آخر الأخطار واشدها ضرراً ، اعنى التضحية بالنقد من اجل و الاكسير ، الذي يخلص العالم ، واذا عجزت تلك الخصائص ، واذا لم يعد رتشاردز الى نقد الادب ، فما يزال لدينا في كتبه الاولى انتاج يضاهي اجمل ما انتجه عصرنا، وانتاج آخر يخطف البصر ، فاثضاً عنه . وهذان الاثنان ليسا في خطر .

## الغيصه لأكيادي عشر

## ح*ركنيث بيرك* وَالنَّقَدُ المُتَّصُّلُ المُمَّلُ الرَّمْنِيَّ

١

كان كنث بيرك يصر احياناً على ان الكتاب بملة واحسدة امتدت واستطالت ، فان صح هذا كانت الطريقة النقدية تهيئة للحادة التي تتناول تلك الجلة . وفي الحق ان لدى بيرك عدداً من الجل اي لديه عدد من العلق الثقدية في كل كتاب من كتبه ولكنا لو اخترنا جلة واحدة منها نحدد بها الطرق الثقدية في كل كتاب من كتبه ولكنا لو اخترنا جلة واحدة منها نحدد بها بينهها فكان في البدء يؤكد والرمز » وكان في اواخر ايامه يؤكد والممل » بينهها فكان في البدء يؤكد والرمز » وكان في اواخر ايامه يؤكد والممل » الثقدية ، فاما ان نجمله ممثلا لكل مظهر من مظاهر الثقد الحديث وامسا الم عداء منا من غمل وخصب على ان يستغل كل و الحيل » المقدية ، فاما ان نجمله ممثلا لكل مظهر من مظاهر الثقد الحديث وامسا ما نحير الدواف بلد من عداء من النقاد فلم يدرك احد منهم شأوه . ولقد كتب ذات يوم مقالا بعنوان و مشكلة القيمة اللناتية » ثم جعله ملحقاً بكتابه و غمو الدوافع » وفيه يقول دون حيطة او تهيب : و بدأت الحديث عن

ثلاثة ميادين هي : النحو والبلاغة والرمز والا ارى ان الشد اخبيث ربحاً لم يستطع ان يقدم شيئاً جديداً حياً لدارس الادب الا في الميدان الثالث ع . 
ييد ان نمذا القول غير صحيح .. وان استفــل معنى الحيوية في عبارته 
هذه ... ويشهد كتابه على عدم صحته ، ولكن نهجا يكن من شيء فهو 
پشير الى الجدة المدهشة التي تبدت في دراساته للعمل الرمزي حنى ان من 
يقرؤه لاول مرة يحس احساس من استكشف ارضاً جديدة لم يكن وآها 
من قبل خطف منزله .

واول كتاب نقدي اصددره بيرك سنة ١٩٣١ ، عنوانسه و مقولة مضادة Counter Statement ، وفيه وضع اكثر المبادىء والاتجاهات التي طورها من يعد وسماها ومضادة » لانها كانت حينئذ (وما تزال) تمثل رأى الاقلية . وهذا الكتاب مجموعة من المقالات : بعضها مما نشره في المجلات ثم اعاد فيه النظر ، وهي بعامــة تتناول مشكلات ادبية عامة وتشتمل المنهج السياسي المتضمن في مبادئه النقدية ، وتدور حول ادباء باعيانهم وهم فلوبير وباتر ودي غورمونت ومان وجيد . ولا يزال مبدأ ۽ العمل الرمزي ، فيها في بدايته إلا ان بيرك دائم التلميح اليه كأن يقول: ان اهتمام جيد بالشذوذ الجنسي جعله من السياسيين الاحرار لأنه درب لديه احساسه بالمفارقة والتفرد . اما غورمونت فان مجاوزته الحد فيا يكتب انما نجمت عن عزلته وكونه مصاباً بالجذام . ويقول ايضاً : ان كاتب السيرة يستقطب مشكلاته الذاتية حين يختار ان يكتب عن نابوليون ، وهلم جرا . كذلك فان بيرك ياح الى بعض الطرق والوسائسل التي سيطورها من بعد في هواسة ألعمسل الرمزي ومن ابرز تلك الطرق جمم الصور في قرائنها ، كأن يلحظ كيف تعر كلمة ﴿ المستقبل ؛ عنـــد شبكسبير عن نذر الشر ــ اي توحي بقرائن سيئة ــ بينا هي توحي بالثقة عند براوننج، وكيف تكون كلة و العفريت ، عند كيتس موحية بالغلبة والسيطرة بينا هي عند تنيمون مقترنة بالأمان وانخدام الاذي .

غير ان اهام الكتاب متوفر على البلاغة ، واصطلاحاته متوجهـة الى -التفرقة بينها وبين النحو : فهناك التفرقة بين وخطائي، و وواقعي، ، وبين وسيكولوجية الشكل؛ و ٥ سيكولوجية الخبر، وهكذا . ولست تجد في الكتاب حديثاً صريحاً عن والرمز ؛ بل أن بيرك ليقول أن الفن ليس تجربة وانما هو شيء مضاف الى التجربة ، وحين يقول ذلك يؤكد مبدأ معارضاً لبدأ العمل الرمزي ، لكنه حين يعود فيهاجم العليّة الاقتصادية ، يعود فيضع نواة المبدأ الثاني هذا \_ مبدأ العمل الرمزي \_ فيقول : وان الفن أو الافكار فيه ٥ تعكس ، موقفاً ما لأنها \_ بمعنى من المعانى ــ تعالج موقفاً ما . فاذا حل امرؤ مشكلة لم يجز لنـــا ان نقول إن حله لها و مسبب ، عن تلك المشكلة . نعم ان المشكلة نفسها قد تخد طبيعة حلَّه ذاك ، ولكنها تستغلق على الحل الى الابد الا إن واضاف، شيئًا الى الحل . ومثل ذلك بقـــال في طرق المشاعر او طرق النظر التي يستغلها المفكر او الفنان في معالجــة موقف ما . فان كلا منهما يستغل مجموعية من الالفاظ ويكشفان عن رموز يحاولان من خلالهما الاحاطة بالموقف ، ويظهران نحو الموقف نزعات تكيَّف أنواعاً من العمل ، وكل هذه الامور ليست و مسببة ، عن الموقف الذي يضطلعان بمعالجته ، . ماذا هناً في هذه العبارة سوى الايمان بان الآثار الفنيسة و خطط

حسكرية به للاحاطة بالمواقف المختلفة ــ أي ابها عمل رمزي .
ولهذا الكتاب الذي تتحدث عنه اهمية اخرى سوى اشادته بدور البلاغة
في الفن وتفيحه الى الرمز ، وتلك هي انــه يدافع عن الشعر ضد من
يتقصونه على نحو لم يضطلغ بــه صدني وشللي لأن خصومهها المتقصين
للشعر كانوا أقل حداقة ودراية . عشر صفحات كاملات يدبجها بيرك
ليمز اخلاقيساً بين توماس ومان واندريه جيد ثم يتهى من ذلك الى

تمطم الحد الفاصل ببنهما استهانة بقيمته ويسود صفحات اخرى يظهر فيها من خلال النغمة الساخرة الغايات التي يراها مرامي للحياة القاضلة. ذلك هو الكتساب الاول . اما الكتاب الثاني فعنوانــه الرئيسي هو والثبات والتغير ، وعنوانه الفرعي : وتشريح الغابات ، وقد ظهر عام ١٩٣٠ ، وهو أقل كتبه حظاً من الصبغة الادبية . ومن العسير ان تنسبه الى فرع من فروع الادب والعلم : أتراه سيكولوجيا اجتماعية او تاريخساً اجتماعياً او فلسفة او اتجاهاً اخلاقياً او نزعة دنيوية او ماذا ؟ فهو يدور حول و الغايات ، او ٥ الدوافع ، المستكنة خلف و التزعمات ، أو والخطط ، وهو مؤلف من اقسام ثلاثة : عنوان القسم الاول منهسا وفي التفسير ، ويشمل نقداً لمجالات من الحياة لا من الفن ، وعنوان الثاني ومنظورات من خلال النباين ۽ ، وهو كشف عن الطبيعـــة المجازية للنزعات والخطط وعن مراتب المعاني . والثالث هو الأسس التبسيط ، وهو منهج نقدي وضعه بيرك ليوضح الفوضى التي تعرض لها في القسمين السابقين، ويضع لها جداً . فهو اذن كتاب عن المجتمع والعلائق الاجتماعيـــة ولكن محوره والانسان الفنان، ولذلك فهو يعالج المشكلات الاجتماعية بمصطلح تقسدي شعري فكأن الجمسلة التي ابتدأ بها حتى امتدت واستطسالت هي وكل الاحياء نقاد ۽ وكأن القسم الاخير منه يعود فيقول : ﴿ كُلُّ النَّسَاسُ شعراء، . وفي القسم الثاني منه تعرض بيرك لكل ما يريد ان يقوله عن العمل الرمزي فنبه الى ان قطع شجرة سامقة \_ وهو موضوع من احب الموضوعات الى نفسه ... قد يكون تعبيراً رمزياً عن قتل الاب . وان نوبات الدوار الحادة التي كانت تهاجم دارون \_ مثلها مثل عمى جويس ــ قد تكون تعبيراً رمزياً عن العذاب النفسي على ما في كتابه من وزندقة ي وان اعمالا مثل تسلق الجبال ومصارعة الثيران وبناء الامبراطوريات كلها تحتوي عناصر رمزية اساسية ، وان مذهب مكدوغل النفسى القائم على: التكامل والانفصام اذا ما قسته الى طبيعة تكوين الامراطورية البريطانية بدا لك تمثيلا لهسا ، ومن ثم فانسه مذهب ناجع في علاج المرضى من البريطانيين . وعلى الرغم من هذه التفسيرات الومزية في الكتاب تجسد ان بيرك لم يفارق بعد القول بان الآثار الفنية وخطط عسكرية ، بل ان الكتاب لينحو الى ان يستعمل لفظة خطة يمنى وحيلة ،

غير ان أهم مبدأ يدور عليه هذا الكتاب هو مبدأ والمنظورات من خلال التباين، وتفسير هذا ان ترى شيئاً ما من خلال شيء آخر ليس هو الأول، وهذا هو الحباز \_أو هذه هي العلاقة المجازية \_ يقول بيرك:

مادامت وثانق العلوم تتراكم على مر الزمن أليس من حقنا ان ترى كل آثار البحث العلمي بسل كل المذاهب العلمية ترديداً مثابراً لحجاز خصب غنى \_ مهما تتعدد تشعباته \_ . ألم نعتر الانسان في مراحل التاريخ الخنطة مرة صورة خالقه ومرة حيواناً وثالثة لبنة سياسية او اقتصادية فم قلنا انه آلة ، ومكذا انخذنا مثل هذا الحجاز بل انخذنا مشات الحجازات رمزاً لصف لا ينتهى من المعلومات والتصميات

ويقول بيرك انه لحظ نقل هذه العلاقات الجازية اولا عند نيشه فم عند تلبله المنبجلر اذ وجدهما يحوران مصطلحاً من قريته الطبيعيسة الى قريئة اخرى ، فيتضح مفهومه ولكنه يكون مع ذلك تحريراً جريئاً ، كالحديث عما يسمى والتقشف والتبرر العربي » أو ما يسميه اليوت و الروح الرياضية المنحلة » او ما يسميه فبلن و العجز المدرب » ويمط يبرك من هذا المصطلح في كتابه أثنياء التطبيق حتى ليشمل لديه مبادىء مثل و الولادة الجديدة » وهي العمل الرمزي الاكر في كتبعه الاخيرة ، فيقول :

و حين نقيم مجموعة من المعاني الجديدة نرى في الفن نوعـــــ آخر من

التقاعس والتراجع ، ذلك ان القنان يعود فجأة فيراجع ذكريات شبابه لان هذه الذكريات تجمع في ذاتها عنصري الالفة والغرابة ، وربما كانت لحظات هذه الولادة موجودة عند كل. انسان ، فهي زاوية جديدة من الرقى ينجل لديه فيها ما كان منسياً ويصبح مفيداً ملائماً ومن ثم يعود فيحيا في ذا كرته . ومن ثم ارى ان الولادة الجديدة والنظر من خلال التباين الموان مترادفان لانهها يمثلان عملية من التحول او الانبعاث » .

وفي كتاب و النبات وانتغير ، ايضاً قسط واف من البحث الادبي العام اما الإشارات الادبية الخاصة فانها تكاد تكون عارضة ، لا ترد الا التمثيل او المقايسة ، ولا يدور حولها بحث مستفيض . فمثلا يشهر بيرك اشارة عارضة الى رمز الجبل عند نبشه في و الجبل السحري ، ، ويلع الماعاً الى بعض ما يستخدمه شيكسبير من وسائل اسلوبية ، وإلى ان هنغواي يعمد عمداً الى وصف العرف باسلوب جين اوستن الرقيق المرهف ويشير ايضاً الى عدم جدوى التماويذ والرقي التي يطلقها كل من سويفت ويقشه ليطردا و العفاريت ، التي تسيطر على نفسيهها ، ويلمع الى موضوع ويثيد الما سعي لورنس لاقامة و البناء الكوني الاخلاقي ، ولا يقتبس وينبه الى سعي لورنس لاقامة و البناء الكوني الاخلاقي ، ولا يقتبس من تأليف ادوين سيفر ومن عجب انه يقف عند هذه القصة الاجتماعية ويناقشها في شيء من الاسهاب .

وحسبنا هــذا التعريف بالكتاب الثاني . اما الكتاب الثالث فعنوانــه و زعات نحو التاريخ ، Attitudes Towards History ـ وقد نشر عام المرزي وستتحدث عنه فيا يلي ١٩٣٧ وهو احفل كتبــه بمصطلح العمل الرمزي وستتحدث عنه فيا يلي بشيء من الاسهاب . ويليه من حيث الزمن كتاب رابع عنوانه و فنسفة الشكل الادني ، The Philosophy of Literary Form وقد ظهر في عام

الكتاب الثالث يوضح مبادئه النظرية ويضعها في جال التطبيق العملي . وقد نعده ملحقاً واذا استثنينا منه المقال الذي يحمل عنوان الكتاب نفسه ، فانه لا يعلو واذا استثنينا منه المقال الذي يحمل عنوان الكتاب نفسه ، فانه لا يعلو ان يكون مجوصة من المقالات والمراجعات التي نشرها صاحبها في حقبة سابقة . اما الوشيحة التي تربط بين تلك المقالات فهي دوراتها جيماً لتحديد مثل ذلك العمل اللادي او الادبي وعاولتها ايجاد طرق ادق لتحديد مثل ذلك العمل الادبي المام ع . ولا تزال همة بيرك معلقة بعون من نظرية تفسر العمل الادبي العام ع . ولا تزال همة بيرك معلقة بعون من نظرية تفسر العمل الادبي العام ع . ولا تزال همة بيرك معلقة بعون من نظرية تفسر العمل الادبي العام ع . ولا تزال همة بيرك معلقة بعون من نظرية تفسر العمل الادبي العام ع . ولا تزال همة المين عطابي عليه المهاز الذي يستعمله فقد كان يقول في الكتاب الأول ان و الإنسان خطابي وقال في الثاني و الإنسان خواب ع واول صفحة في كتابه الرابع هلها وفي الرابع : و الإنسان عارب ع . واول صفحة في كتابه الرابع هلها عاول ان تفرق بين ما يسمى و خوافث ع وقد عليها :

و اربد بادى، ذي بدء لافرق بسين و الحلط ، و و الواقف ، لأني . ارى الشعر ( والشعر هنا يعني كل اتجاه تحيلي او نقدي ) اتخاذا لمختلف الحلط من اجل الاحاطة بشتى المواقف . وتلك الخلطط هي التي تعسين قيمة المواقف وتسمي بناءها وتعدد هناصرها البارزة ، وهي حين تسميها او تعددها تنطوى على نزعة ما نحوها .

وهذه النظرة لا تسلمنا بأي وجه الى الذاتية الشخصية او التاريخية ، ذلك لأن المواقف امور واقعية والخطط التي تعالجها تتضمن محتوى عاماً ، ومهما تتداخل المواقف بين فرد وفرد وبين حقبة تاريخية واخرى فذلك لا يؤثر على طبيعة الخطط نفسها لاتها تتمتع بعمومية تجعلها صالحة لكل فرد وكل زمان ، . وفي ذلك الكتاب مقال عنوانه والادب حين يكون عداة للميش ه ، وهو يتضمن عاولة لتحديد التقد الاجتاعي ... اي التقد المعتمد على علم الاجتاع \_ وفيه يقترح بيرك ان يصنف الآثار الفنية حب مصطلح المطلط الاساسية التي يجدها في الامتسال : فهي وخطط لاختيار الاعداء والاصدقاء ، والمجنب العسين \_ عين الحسود \_ وللتطهر والتكفير والتخديد والمتطهر والانتقام وللوعظ والانذار ولحذا او ذاك من التعليات والاوامر ه .

وهذه الخطط وغيرها هي الاعمال الرمزية الاساسية في الفن ، ويعرّف بيرك العمل الرمزي بانه ه رقص النزعات والميول ، ويحاول ان يمّنز بعناية بين هذا العمل الرمزي وما هو عمل «واقعي» ، فيقول :

ثمة فرق \_ فرق جوهري \_ بين بناء بيت وكتابة قصيدة عن بناء بيت ، ثمة فرق بين كتابة قصيدة عن انجاب الاطفال ، وانجاب الاطفال ، وانجاب الاطفال ، وانجاب الاطفال ، فهناك اعمال عملية واقعية وهنال اعمال رمزية ، ( وفي هذين الطرفسين المتباعدين ينضح القرق بينها دون عناء ، ولكنا يجب الا نغفل عن هذا الفرق في المتطقة المتوسطة حيث تتخذ بعض الامور العملية لنفسها عنصراً رمزياً كأن بشتري شخص شيئاً لا ليستعمله فحسب بل ليكون ما اشتراه شاهداً على انتسابه الى طبقة اجتماعية معينة )

ويعنف بيرك العمل الرمزي في ثلاث مراتب: المرتبة الاولى هي المجدية و البيولوجية وتشمل نطاقاً واسعاً يمتد من الارق الى التجريسة الحسية الكاملة التي يمارسها المره نحو قصيدة ما كالاحساس بالظمأ عسد قراءة قصيدة و الملاح القديم و و والمرتبة الثانية هي الشخصية أو العمائلية وتتضمن العلاقات بالأبوين وغيرهما من الاشخاص الاقرباء ؟ والمرتبسة الثالثة هي مرتبة المجرد كالانفراء القائم حول رمز الولادة الجديدة . غير النامصطلح و رمز ه هذا موضع بالفعوض ولذلك يقترح بيرك ان يضم

يدله لفظة وتعدادي و او احمائي بمعنى ان النظرة الاحصائية لعدد من الصور او لعدد من الآثار تكشف عما فيها من قيمة رمزية بيسنا يكون الاثر الواحد او الصورة الواحدة شيئاً وعملياً و لا رمزياً . فاذا درسنا مجوعة من الصور المتداعية او المتكاففة ، تبينا من ورائها مبنى الدوافع التي تعين على دراسة الخطط الشعرية التي يستعملها في كتابه كله . وتشمل التي تعين على دراسة الخطط الشعرية التي يستعملها في كتابه كله . وتشمل و الهرائل المراميسة و والحصول على و المحادلات و المكاف في الاثر الهني ؛ والتنبسه و النقاط الحساسة و الولاقة الجداية والخات الدوافع والقوة في التنظم الدوافع والقوة في التنظم الدوافع واخيراً ايجاد و المبزة الفارقسة و الولادة الجديدة ، واخيراً ايجاد و المبزة الفارقسة و التي تحسيم كل عمل رمزي في الأدب بسائه المنفردة .

ويستحدث بيرك في كتابه وفلسفة الشكل الادني و مصطلحات جديدة الحمها ما يدور حول مبدأ والقوة وحيث يربط بين كل انواع القوى في عنطف المبادين حتى ليستطيع كل مصطلح منها أن يقدم للآخر خدمسة مراية . ومن أهمها ايضاً نسمية المناصر الثلاثة في النين ، وهذه المناصر هي : الحلم الذي يمثل العوامل الرمزية ؛ والصلاة التي تمثل العوامل الخطابية ؛ والمخلط أو عوامل التقويم الواقعي ( وربما كان هذا المنصر موافقاً لمسا يسميه المنصر النحوي) ، ومن خلال المصطلح الذي يدور حول والقوة واستطاع بيرك أن يتنقل من الميدان الادبي الى الميدان غير الادبي مستخلا العمل الرمزي حتى أن المرء حسب تعبيره ليستطيع : و أن يتروج أو ينتصب بقن السياسة ، ويعلن الحرب بالجدال ، ويتفوق عقلياً على غيره اذا استطاع الحصول على ممزات الجهامية ، ويمل ويربط بالمرقة ، وبعرز علمهلاته بدخله الاقتصادي . . . النجامية ، ويمل ويربط بالمرقة ، وبعرو المصرد

فانه يستطيع ان يقيم التوازن بين الروزي والخطافي والنحوي حين يعالج أي اثر فني .

ثم يغفسل بيرك كيف يكون الاثر الفني مؤثراً في القارىء او كيف يكون معراً عن منشئه ويكتفي بالنظر اليه في ذاته ، في ماهيته ، في كيفية تكوُّنه ، اي يتجه الى استغلال وسائن التحليل النحوي دونٌ ما عداها . ومن امثلة هذا النوع دراسة له عنوانها وفي موسيقية الشعر، وفيها كشف حاذق للآثار الصوتية في الشر ، كشف لا يتنبه له الناس ولا يلحظونه ويتضمن اشياء مثل الاشباع والتصغير والتفريخ النوجي وما اشبه . واكمل قطعة يوردها بيرك مثلا على تحليل كتاب مفرد هي القطعة التي حلل فيها كتاب ، كفاحي ، Mein Kampf لمتلر وبني تحليله هذا على ثالوث : المخطط والحلم والصلاة ، وقد ابان هنالك بمصطلح نحوي خالص الى اي حد كان ذلك الكتاب يعكس وقائع الحال في المانية وفي الموقف الدولي، ووضع بمصطلح رمزي الى اي حد كان هذا الكتاب هو قصيدة هتلر الشريرة الكرى ، ووضع بمصطلع بلاغي الى اي مسدى وبأي اسلوب خلب هذا الكتاب الشعب الالمـاني حتى انه تحول بالعمل الرمزي اللي كان يخيسل لهثار انه سيسيطر على العالم الى شيء كاد ان يكون واقعياً . وبكشف بيرك عن العلاقات بين هذه المصطلحات مبيناً كيف أن العامل الرمزي عند هتار ـ مثل انخاذه اليهود كبش الفداء ــ دخل في صميم هذا الاثر ومن ثم احسدت عند القارىء عملا رمزياً وانه خلبه حتى استطاع وهذا الذي تقدم مثل من تطبيقه الذي يتمرس بأدب غير خالص ، غير ان أكثر دراساته الاخرى تعالج ادبساً خالصاً ، وليست دراساته الادبية هنا عارضة وانما هي من صميم غاياته . فهو يحلل ادب كولردج مسهياً ، بوجه خاص ، في تحليل قصيدة و الملاح القدم ، متخذاً منها شعيرة درامية ذات اهمية كبرى ، وعلل و ربات الغضب ، لاسخيلوس بغضصيل ليصور نوع المعنى الشعري الذي يناقض به المعنى و السانتي ، المعنى ليصور نوع المعنى الشعري الذي يناقض به المعنى و السانتي ، المعنى دوهو يدرس بلاغة اناجو متشلا فيها صورة كاربكانورية للفن الروائي مثلاً يتمثل في بلاغة انطونيو انتصاراً بارعاً لهذا الفن . ثم يعالج قصين معاصرتين احداهما و الراكب المدلج ، Night Rider من تأليف لمحاصرتين احداهما و الراكب المدلج ، The Grapes of Wrath من تأليف لجون شتاينك ليمثل بها على الوسائل التحليلية السريعة التي يسميها هو والبصات ، ثم هم وعمل الادباء ابتداء من هومبرس ولكريتس حتى و البصات ، ثه ثم هو يحلل الادباء ابتداء من هومبرس ولكريتس حتى غلوبير ولوبس كارول في سبيل الكشف عن مشكلات نقديمة التمدي في جال نقديم والرواية ، بل والرسوم ، في هذا العصر .

وآخر كتبه هو و نحو الدوافع ، مدر عام ١٩٤٥ وهو اول ثلاثة كتب تتناول العلاقات الانسانية ويسمى الثاني منها و بلاغة الدوافع ، كما يسمى الثالث و رمزية الدوافع ، وعاية هذه الحجموعة هي الكشف الشامل عن الدوافع الانسانية وعن اشكال القكر والتعبير التي تقوم من حول تلك الدوافع وعن غاياتها القصوى التي تتلخص في تحليص العالم من الحرب اي الوصول من طريق الفهم والتفاهم الى اقساء كل انواع الصراع . ومفتاح هذه الدراسة هو و الدراما » او و التزعمة الدرامية » ، والمصطلح الذي يستعمله في التحليل هو مصطلح الدراما ويشمل الاركان الروائية الحسة يتممله في المقدمة بضع مثات من الكان والغايمة . اما و النحو » الذي يشمل في المقدمة بضع مثات من الكان والغايمة . اما و النحو » الذي يشمل في المقدمة بضع مثات من الكلمات ، ترايدت من بعد حتى بلغت ماثني يشعد الملاقات الداخلية القائمة عين هذه الإصطلاحات الحدة و و امكان تحولها وتنقلها ، والمدى الذي

تستطيع فيه ان تتبادل فيا بينها او تتجمع مترابطة ، محسيا تمثل فيا تخسال عن الدوافع الانسانية وبخاصة في بجالات المبادى، و اللاهوتيسة والمبتافزيقية والتشريعية ، اما البلاغي الخطابي فيعالج أثر القول في الجمهور ويستمد مادته من المقامات البرلمانية والسياسية ومنافسات المحروين وأساليب المبيع والمزايدة وأحداث والمناوشات الاجتماعية ، ، اما الرمزي فيتنساول مظاهر التعبير التفسى ويستمد مادته من وأشكال الفن وأساليبه ،

وليس من اهداف هذا الموضوع بل ليس في طوقي أنا ان اعرض معالجة بيرك لكريات النظرات الفلسفية التي استحدثها الانسان، وحسىان أقول هنا ان غابته لم تكن استخلاصاً لخبر ما في تلك النظرات او دفاعاً عنها بل كانت تشخيصاً لها أو و وضعاً ، لها في مواضعها ، ليستمد من كل فلسفة مفتاحها . كتب يقول: « ليست غايني في هذا العصر ان ألخص الفلسفات القديمة أو اتحدث عنهـــا ولكني احاول ان أجد مصطلحات تعد مفاتيح لها جميعاً ۽ . وكانت محاولته في ان يضعها وضعاً جديداً تتطلب منه ان يبحث عن المجاز الذي يفتح أمامه سرّ كل نوع من انواع الفلسفة فافتتح كتابه بالمجـــاز الذي يفضى الى مسألة الخلق ( الله خالق ) ، وانتهى الى الدساتير السياسية ( الانسان مشرع) بينا كان عُظم الكتاب يدور حول الدراما باعتبارها مفتاحاً (أي الانسان ممثل ، وهذا خير من الحجاز القديم الذي كان يقول فيه : الانسان محارب) . وباتخاذه الدراما مفتاحاً فلسفياً استطاع بيرك ان يدرس الاحوال الانسانية من أنفه صورها حتى يبلغ اقصاها في دراما الخلق والتكوين . ولم ينهيب بيرك اتساع الفكر الفلسفي بل ذهب يستمد مادته التحليلية من جميع المصادر حتى انه لم يتورع ان يستشهد بذكريات من سلوكـــه الفردي فهو يذكر مثلا كيف قرأ سانتيانا ورأى في المنام انه سائح يلبس والخطرات اللاشعورية التي كانت تعتريه ، وأن يقتبس ملاحظ وأسئسلة

واحلاماً ثما كان يطالعه به اطفاله ليرضح مشكلات الفلاسفة . وكثيراً ما كان يوضح اللفظة بالنظر في أصلها القديم وجذرها .

وبالرغم من ان كتابه هذا مخصص ولوضع الفلسفات في مواضعها فانه فعنه قدراً مدهشاً من الحديث عن الادب وبدأه وخصه بالحديث عن المدب وبدأه وخصه بالحديث عن ايسن ، فتاول في أوله مصرحة وعدو الشعب ولابسن وحال في آخره و بير غنت و . وفي سياق الكتساب اقتبس اشلة من شعر بوب ووردزورث ، وأدب كودول وهمنجوي ورتشارد رايت ، ودرس حوار والفيدوس و ليصور قيمة الديالكتيك .

وبعد ان صدر كتاب و فلسفة الشكل الأدبي و انتقده رانسوم وابدى ارتبابه في أن تكون الطريقة المسرحية صالحة لتنساول الشعر الغنائي . وتلقى بيرك هذا التحدي فحلل قصيدة شللي و اغنيه الى الربح الغربية وقصيدة وردزورث و على جسر وستمنستر و وألحق بالكتاب ثلاث ملاحق ليصور كيف يمكن تطبيق الطريقة المسرحية على الشكل الغنائي فكان الملحق الاول و مشكلة القيمة الذاتية و وفيسه حديث عام عن استغلال الطريقة المسرحية في تحليل القصائد الغنائية ، والملحق الثاني هو و الدوافع والمرضوعات في شعر ماريان مور و وقد طبق فيه مبادىء تلك الطريقة الرغري في قصيدة من القصائد الغنائية . اما الملحق الثالث فعنوانه العمل الرغري في قصيدة منوانه العمل و قصيدة عنوانه العمل درقه يقدميدة في قصيدة عنوانه.

وفي كتاب و نحو الدوافع » بعض القراءات البلاغية والرمزية ، فن امثلة القراءات البلاغية الخطابية قوله ان المشرعين يختارون خطسة التردد ... كردد هاملت ... فيبحثون ويبحثون لكي يتهربوا من الوصول إلى احكام حاسمة . وان المتصات السياسية قد تحلل خير تحليل على الصميد الخطابي لاتها لا تعبأ كثيراً بالنحو . اما الاشارات الى التواحي الرمزية فمنها قوله:

ان نظربات فلسفة القوة قد تستوحى من و مشكسلات الفرد نفسه حين يحس بالفحولة و . وان رواية و قتل في الكاتدرائية و شعيرة من شعساعر التطهير ؟ وان قصيدة سهراب ورستم التي نظمها آرنولد تعكس الوضيع المألوف فتجمل الابن يموت بسيف اييسه (لاسباب لا تحقى موجودة في ابن ترساس آرنولد نفسه ) . وان تساؤل هيوم حول مسألة والنسب وهو يباجم مبدأ العلية وان العقم في ما يستعمله بنثام من الفاظ انما يدلان على نظريات وعازيين و ؛ وان القلسفة الذرائعية وما شابهها من فلسفات تضمن عقدة الميل الى الأم . اما الفلسفات الفائية فتمثل المرأة الشهوية الناضجة . وان الانتقال من الشعر الى النثر في كتاب ما قد يمثل الانتقال من الدور العائل وهكذا .

وقد نشر يبرك بعض المقالات ولم يكن يشذ فيها عن ما قاله في كنه . وفي المقالات التي كنبها قبل 1981 يعيد بعض ما قاله في امكنة اخوى. الا مقالة واحدة عن السريانية . وهناك مراجعات لم يجمعها وهي تقاول الا مقالة واحدة عن السريانية . وهناك مراجعة دراستين صدرتا عن كولردج المقاد وفيها استغل بيرك قراءاته الرمزية لكي يظهر التفساهة في تينك الدراستين ، وقد هاجم شلوذ كل من كافك وكيركجرد ورأى انهها الدراستين ، وقد هاجم شلوذ كل من كافك وكيركجرد ورأى انهها الاب وقال ان هذا شيء تافه اذا قارناه بما لدى كولردج من عمل ومزي . ولم مقالات وقطم اخرى نشرت بعد ذلك منها و طبيعة ثقافتها وقد نشرها في ربيع ١٩٤١ بمجلة Southern Review ومفها تحليل وقد نشرها في ربيع ١٩٤١ بمجلة الدوافع عند ييتس و وفيها تحليل المثعر الفنافي بطريقة درامية . أما احدث مراجعاته فانها تدور حول النقد الماصر فهو يراجع كتب رانسوم وتيت وورن وغيرهم مع بعض الالتفات المارفية والفليفية والفليفية .

قد يتوهم من يسمع عنوان ونزعمات نحو التاريخ ۽ ( ١٩٣٧ ) ان موضوعه الاساسي هو التاريخ ، ولكن الامر ليس كذلك ، بل الادب هو محور ما فيسه ، إذ هو دراسة للنزعات الأدبيسة من حيث هي عمل رمزي او شعائري . أما كلمــة ، التاريخ ، في العنوان فلا تشير إلا الى موضم الأدب في المجتمع ولا تدل الا على تداخل العلاقات في نزعـــات الادب نحو 1 تحول التاريخ، والسياسة والاقتصاد . وتنقسم تلك النزعات في فنتين : نزعات القبول ونزعات الرفض ، ومنها ينبئق شيء ثالث يجمع بين خير ما في كليهما ، وهذا ما بسميه بيرك : «الحزلي" ، ، فأما فشية القبول فانها ۽ سنية المنزع، وتضم كل الفلسفات التي على شاكلة فلسفة ولم جيمس ووتمان وامرسون، والاشكال الادبية مثل الملحمة والمأساة والمهزلة والشعر الغنائي والاشكال الشعائرية التي ترتكز حول مبسدأ ، الخوف من الزنا بالمحرمات؛ والخصاء الرمزي. وأما فئة الرفض فانها ﴿ الحادية المنزع﴾ وتضم فلسفات مثل فلسفة مكيافللي وماركس ونيتشه ، والاشكال الادبية مثل المرثية والنقد التهكمي والمحاكاة الساخرة والتهجين الساخر والاشكال الشعائرية التي ترتكز حول عقدة والثورة على الأب. . وأما الفئسة التي هي بين بين ... أي فئة والحزلي، فانها تنضمن تشابك العواطف المتناقضة المتصارعة ، وهذه لا تكون خالصة للفئة الاولى ولا تكون خالصة للفئة الثانية . يقول بيرك :

« إن الشكل و الحزلي ، ليتجنب كل هذه الصعوبات وبرينا كيف ان كل على تروج فيه المادية والتجريدية والخيال والمحسوسات المجسدة والتضحيفة والأثرة ، وهو ايضاً يرهف احساسنا حيث يصبح بعض هذه المناصر متمدداً متضخماً على حساب بعضها الآخر الذي يذهب منكمشاً متفلصاً . ولا ربب في انه حين يتوازن أثر البيئة يتوازن جانبا هذه العناصر المتضاربة » .

غير إن اطلاق كلة و الهزلي ه على ازدواج ذينك النوعين من النزعات 
الله اتحاد القبول والرفض - قد ضلل كثيراً من اتمراء لأن كلسة هزلي 
لتبس للسهم بالرواية و الهزلية ع . واغا أوحى الى بيرك ياستعلل هله المصطلح انه موقف هزلي حقاً حين تجتمع عناصر القبول والرفض في عالم 
مقسوم الى فتين : احداهما تحومة مخلوبة بقول : نعم ، والاخرى محموسة 
عظوبة بقول : لا ، وقد كان في مقدور بيرك ان يتنازل عن هذا المصطلح 
ويتخذ مصطلحاً غيره ولكنه آثره لجرسه ، فيا يقول . وأيا كان مصدو 
هذا المصطلح فانه يمثل القيم التي يؤمن بها بيرك ، ويبدو انسه لا يشمل 
فحسب ما هو تهكمي او انساني النزعة أو شكي وإغا يشمل ايضاً كل 
ما يتمخض عنه مخاص الامور الدرامية والليالكتيكية .

وتحت هذه الفنات الثلاث من تلك المناصر ، مبسداً واحد هو ما يسميه العمل الرمزي وهو العمل الذي يؤديه الإنسان لأن له لذة في أداقه على ذلك النحو . وتتركز تلك الاعمال الرمزية في التبريك وتغيير الهويسة والولادة الجديدة والتطهير وما أشبه من طقوس سحرية . ويقول بيرك :

ه مهدأنا الإساسي هو اصرارنا على ان الرمزيسة قد تعالج على انها توع من التسمية الشمائرية او تغيير الهوية . اي ان الإنسان بهسا يكيف نفسه ليتلام مع احسداث متلائة ـ قائمة فعلا \_ او يغير في نفسه ليتكيف مع احداث جديدة تفرضها عليه الشرورة ، دعنا نوضح هذا على نحم آخر فنتول :

ان شعائر التغير او التعلهر تتركز حول ثلاثة انواع من الصور هي : التعلهر بالثلج والنار والتحلل . اما الثلج فيرمز الى الخصاء والعقم ؛ واما النار فنوحي بالخوف من ه الزنا بالمحرمات ، واما التحلل فيدور حول انبثاق البذرة مرة اخرى من العفونة والسباخ ... وقد للحظ ايضاً رمزين للمنظور القائم وهما الجبل والهوة ( وقد يختلط هذان احياناً برموز الجسور

والعبور والترحل والطيران ) ويتضمن الجبل عناصر من الزنا بالمحرمات لانه يرمز احياناً الى الام كما يرمز الثلج على الجبل الى العنة وانهـــا عقاب ينزل بمن يقترف ذلك الاثم . وكذلك هو رمز الحوة فانها تجمع بين الرحم والشرج، والثماني يجمع كل عناصر النطهر عن طريق النحلل والتعفن. اذن فعلى هذا ينزع كل عمل فني الى ان يكون شعيرة موت او ولادة جديدة مع تغيير في الهوية ، وهو تنظم على هذا النحو او ذاك بحسب ما يقبله الفتان او يرفضه من رموز التسلط . وبهذا الفهم يحلل بيرك ما لا للرموز في ادب توماس مان ( وكان مان من احب الادباء الى نفسه في كل مراحل حياته ) . مثال ذلك انه يرى في ٥ الجبل السحري ، شعيرة ولادة جديدة ، ويرى هانز كاسْتروب مهيئًا للمودة الى المجتمع في النهاية بعد ان قضى سبم سنوات على جبـل الامومة وكان عقابه على ذلك الخصاء الرمزي والموت والولادة الجديدة ، اذ قدر له وجود جديد في منظر الثلج \_ وهذه هي الشعيرة التي عاش فيها مان نفسه وانتحل وجوداً جديداً فاصبح من مشايعي القضية الالمانية في الحرب العالمية الاولى بعدان كان مسالماً حر الاتجاه . اما و موت في البندقية ، و و ماريو والساحر، فانهها شعيرتان من شعائر الفداء والتطهر لنفس مان الفنان ؛ ففي القصة الاولى كان عقاب الاثم الشهواني الذي يمثله أشنباخ هو الموت وفي الثانية قسم مان وجــود الفنان شطرين شطر يمثله سيبولا وهو الفنان الرديء، شهوي ومجرم ورمز فاشي وعقابه الموت، وشطر يمثله سارد القصة وهو الفنان الطيب وقد تخلص من الاجرام بسبب موت سيبولا ، ولذلك سرحه القاص في النهاية مبرأ من العقاب . وأما القصص التي تتناول ويوسف، فانها ولادة جديدة في الهوة كما ان ﴿ الجبل السحري ﴾ كان رمز ولادة جديدة على الجبل . وفي هذه القصص انتقل ملن الى جماعية ارحب من

القومية الانانية السابقة وتطهر من اجرامية الفنان وتخلص منها فاحتقب اجرامية اوسع وهي ازدواج الجنس عند النبي صاحب الفيض والامداد، ومن هذه النزعة تخلص ايضاً في النهاية .

ويجمل بيرك رأيه في طبيعة الشعائر الادبية عند الاديب بقوله :

إن تغير الحوية ، وهو العمل الذي يجعل من الاديب شخصاً آخر ، ويخفظ له ذاته في الوقت نفسه ينحه تعقيداً كثيراً في الاحداث ، اي يجعله براها كذلك حتى انه لبرى و الخبايا التي في الزوايا ، ويوضحه بشيء من استكناه الغيب ويمنحه قوة البصيرة ، ولا يعنينا هنا ان تكون بصيرته هنا على صواب او خطأ وانما الذي يعنينا أنها موجودة هنالك . وهذه البصيرة اما ان تجعله أحكم مما هو او أشد حمقاً ولكنها في الحالين تمشل القاعدة التي تنبي عليها فروع عمله وتشعباته ولذلك ترى ان يوسف في قصص مان لم يكن مهياً النفس النبوة . أي لارتفاع درجة البصيرة والكهانة عنده .. إلا بعد ان ولد من جديد في الهوة .

والولادة الجديدة تعني التكف للتواؤم مع المجتمع لانها شعيرة تمكن السرف الشاعر من بان يقبل الضرورات التي خلقتها في طريقسه مشكلات العرف والتشاريع . وفي الولادة الجديدة عنصر من التراجع يسبق الانبشاق ، وهذا التراجع يشمل معنى عودة الجنين الى الرحم ، و و الثورة الاولى التي أحداثها الجنين حين أحس أن كهفه أصبح له سجناً ومن ثم فائك حين تحتر هذه الشعيرة تجد رموزاً نثل والهوة ، ممثلة للعودة الى الرحم .

وهذا يشمل أيضاً الرهبة والخوف من واثرنا بالمحرمسات ﴾ لأن الذي كبر في السن يستطيع ان يعود الى امه عودة المحب لا عودة طفل لم يخبر بعد النواحي الجنسية ، وهو ايضاً يشمل الشذوذ الجنسي ، رمزيساً كان ذلك الشذوذ او حقيقياً ، لانه يمثل ثورة على وقطبي ، العلاقة بين الأب

والأم ، ولأن طرح نير الرموز المتعلقــة بالتسلط يساوي الذبح الرمزي للأب ؛ وكذلك يشمل ايضاً رمزية الحصاء ومشمولات من العنة عقابساً. على الاثم الرمزي ؛ وقد تشمل العنة ايضاً شيئاً من صور ﴿ الخنثويـــة ﴿ لتغير في الهوية احدثته تلك الشعيرة . والاشكال الادبية نفسها اعمـــال رمزية فالتراجيديا شعيرة من شعاثر التكفير والفكاهة شعيرة للتخفف من عبء الموقف والهجاء تفريغ لرذائل الذات على وكبش فداء، فم التضحية به التخلص منها . بل ان الاديب ليعر عن نفسه رمزياً بما يختساره من موضوع فيعبر عن عمق التعاطف في نفسه حين يقتبس من ادباء آخرين ولو كان هو يهاجمهم ، وهو يكتب مـا و يستــد وجوده ي . بل ان اشد المظاهر مسحة عقلية تتضمن عناصر رمزية كالذي يلحظه بيرك في فلسفة هيوم وينثام وانها فلسفة ۽ عازبين ۽ او قوله ان جهود باستير في التعقيم تتضمن رموزاً من التطهر والخصاء . بل ان اسوأ الآثار الادبية واتفهها تتضمن مثل تلك العناصر الرمزية فتنبىء عن الحقيقة رغماً عن أنف كاتبيها . ويقول بيرك، وكأنما يردد فبا يقوله رأى بليك في ملـــتن وان ملتن كان من حزب الشيطان حسبا صوره في الفردوس المفقود \_ يقول: قد يعلن الكاتب انه يساند هذا الرأى او ذاك فاذا قرأت آثاره وجدتمه يعلى من شأن العاندين المعادين لذلك الرأي ويصورهم بأحسن مما يصور معتنقيه . وهنا تكمن حقيقـــة موقعه من ذلك الرأي ويقول في موضع آخر :

اذا عددنا مجموعات الصور وجمعناها معا اهتدينا الى العناصر الهامة المختفية في اللجح الرمزية ، وعندئذ استطعنا ان نكشف عن و الموقف الحقيقي ، للؤلف ، حيث يفتضح الكلب ولا ينطلي على أحد . فاذا جعل الكاتب شخصياته الفاضلة بليدة وصور شخصياته الشريرة بقوة فان فنه قد انحاز الى جانب الاشرار بالرخم من «موقفه المزور» الذي يملته على الناس . واذا تحدت كاتب عن « الحسد » واستخدم في ذلك صور « الدمار » حكمنا ان موضوعه الحق هو « الدمار » . كيف نهندي الى الكشف عن العمل الرمزي في آثار هسذا الفنان أو ذاك ؟ يقول برك :

نبدى الى ذلك بطريقين الاولى، ان تحتر النظام الداخلي ورى السياق فيه ، وأي تابع لأي متبوع وبذلك نكشف عن عتوى الرمز بكشفنا عن الوظيفة التي يؤديها وذلك يكون بالتحليل الهاري كأن نلحظ طبيعة الصور التي يستعملها الاديب؛ والثانية: ان نفسر المضمون الرمزي في احد الكتب بمقارنسه الى الرموز المشابة في كتب احرى .

وأوضع الدلائل الهادية هي بجوعسات الصور أو الرموز وبخاصة في التداعي ، الذي يقود حتماً من صورة الى اخرى \_ وهذا يشبه ما فعلته كارولاين سبيرجين في دراسة شبكسبير وما قام به آرمستروين من دراسة في هذا الميدان نفسه \_ وقد يلجأ الإنسان الى ربط الرموز على خط غير مستقم . وهناك امور هامة لا بد من ممارستها ، منها هناوين المؤلف ، فقد لحظ بيرك مسلا أن هويسان حسين انتقل من المسلمب الطبيعي الى الكانوليكي كانت كل هناوينه أنساء اعتناق المذهب الاول والثاني واسماء ي . أما عناوين كتبه في فترة الانتقال فكانت وحروف جر » . ومن الامور الهامة ايضاً البده والختام ، وتوقف الاستمرار على نبج واحد كالانتقال من الشعر الى الثير او عدم استيفاء الحجاز او عدم استيفاء المادة في فقدة المعرقة ذات الهمية رمزية [ كالذي يصد في كلة حضرموت ايحاء بمعني الموت فلا يسافر اليها] . بل يضائي

بيرك في هذأ فيرى في ترديد حرف مثل وم ۽ معاني ، ويرى في ترديد حرف مثل وك ۽ معاني أخرى ومكذا سائر الحروف . ثم إن التاريخ نفسه هام في الهداية الى العمل الرمزي ولذاك يتحدث بيرك عن تنقال شيكسبير من مجموعة صور الى اخرى ويناول ان يقرن ذلك الى نقطالة تحول في التاريخ نفسه .

وفي آخر الكتاب ثبت بالمضطلحات التي استعملها يبرك وتفسير لها وقد عمد عمداً الى وضعها حيث وضعها لأنه يرى أن الترتيب المعجمي ممكوس فلا يسد لك لكي تدرك مثاني الكلمات التي تبدأ بالهمزة من إدراك معاني الكلمات التي تبدأ بالحروف المتأخرة ، ولذلك فهو لا يعرف مصطلحانه الا بعد ان يجريها في الاستهال، ويقول في هذا :

و لقد رأيت في هذا المقام ان ادع للقارى، ان يلتقط ما استطاع الشاطه من معاني المصطلحات، فأجربتها في الاستمال لتكشف هي بداتها ها أردته لها . أي انني اربد لها ان تشف وتوحي وان تزداد دلالة على المعنى كلما كثرت صفحات الكتاب ، ولذلك عمدت الى وضعها في قرائن عنطقة . ومن ثم أخرت التعريفات حتى النهايسة لان كل مصطلح حيثلد قد ينكشف لعيني القارى، من خلال معرفته للمصطلحات كلها على ذلك المتدرج ه .

وهذا. عمل اجأ اليه ببرك كثيراً اي انه يضع معجماً من المصطلحات ويلحقه بكل كتاب من كتبه ليجمل فيه فحوى ذلك الكتاب اذ انه يعتقد ان آراءه مصطلحات . وقد وضع في كتابه والتغير والنات و معجماً يضم كل الأفكار والمبادىء التي استحدثها حتى عام ١٩٣٧ مثل : الهوية . طقوس الولادة الجديدة ؛ الصلاة الدنيرية ، التجريد . العناقيد . الجوهر . الصور . حياة الخير . مشكلة الثبر ، المنظور من خلال النباين . ومن هذا ترى ان بعضها رمزي وبعضها مصطلح نقدي وبعضها يعبر عن نظرات اجهاعية ، ومنها ما هو عام لا يحد بصفة واحدة . وليس لدينا من طريقة نعرض بها هذه المصطلحات او تلخصها وخير ما يستطيعه القارىء ان يرجع اليها مصحوبة بقرائنها في كتبه . ولنمثل على مصطلح واحد منها هو مصطلح والمائفة ع : يقول بيرك :

«ان من يهدهم خطر التعقب والاحراج والمطاردة يردون على هدا الخطر بتكوين نجمع جديد ، ويمدهم تعاونهم بقاعدة جديد لمدة بتمركزون فيها ، ومنها يبجمون على اعدائهم ليسرقوا منهم رموز الدائة المقررة ، والطائفة مهددة دائماً بالتقسم اللهي ما دامت تعيش على عناصر الرفض . وقد وضح ترولتش الدور الذي لعبه تعلم القراءة والكتابة في الطائفية لأن حين تنضم اليها مثيلاتها أما انتشار القراءة والكتابة فانسه خائر عصبة جديدة ذات تفكير جديد لأن المرء يجمع «عصبية» من خلال القراءة ولو كان افرادها موزعين في كل أرجياء المعمورة وفي كل فترات التاريخ ، وقد كان القرن التاسم عشر زاخراً بعصب الطائفيسة من فتي الماديين والروحانين وكانت هناك ايضاً عصائب النظم العليسة ، وكان الرجل يكيف ذاته بالانتساب الى عصبة او اخرى من تلك العصائب المتعاونة على اهداف خامضة غير عددة »

وبين المصطلحات والامثلة عند بيرك فرق واضح. فصطلحاته تذهب في التجريد الى حد بعيد حتى انها تعجز عن ان تطيف بالسلوك الادبي او الاجتهامي، أما امثلته فانها دائماً ادبية ، وهي مستمدة من القسديم والحديث على السواء .

وكتاب « ترعات نحو التاريخ » مهتم كثيراً بتصنيف الترعات ووضع مصطلحات ـــ أو معجم ـــ للدوافع ، أي انه مهتم بالمادة الادبية والبلاغية الجدلية ويعتمد في المادة البلاغية الجدلية على بنتام وماركس وبيرس وفيلن وماليتووسكي . وقد وضع بيرك في الوقت نفسه انه ليس هناك اي تقرير عن الدوافع الا وهو نفسه عمل رمزي ، ولذلك مضى في الكتاب يتحدث كيف ان نظرياته ومصطلحاته تعر عنه هو ايضاً بطريقة رمزية فقال ان شغفه بالحديث عن البيروقراطية انما يصدر عنه لان فيه ترديداً لاسمسه بيرك .. وعد الفاظاً كثيرة يؤثرها لانها تبدأ بحرف و وقال ان هسلما ناجم عن انه كان في نشأته يرى بويطيقا .. واولها حرف و [الشعر] متكاه للرفض بل يراه مرادفاً لمبدأ الرفض وينبه الى شغفه يكلة وتحول موانها تعبير رمزي عن معاني النبير والاثم والموت والشهوة . وهو يؤمن ان اتخاذه تعبير و المنظور من خلال النباين » يرمز الى الخصاء الرمزي بل يرى بيرك ايضاً معاني رمزية في الالقاب التي اسبغها على اطفاله، ويقول: يرى بيرك ايضاً معاني رمزية في الالقاب التي اسبغها على اطفاله، ويقول:

عدة ... فنحن نستطيع أن نعتر المادىء الثقدية رموزاً ... وقد استغل ببرك دوافعه وتجاربه الماضية واعمل فيها النظر الممعن فلحظ في والثبات والتغير ، كيف غضب وهو طفل حين سمع أن الاسود من فصيلة القطط لانه كان يظنها أنقى واكبر نوعاً من الكلاب ، واتحدا في و فلسفة الشكل الادبي ، اسحاً لاحدى شخصيات قصصه وكان ذلك الاسم يذكر بكلة نابية . وهذه حيلة بل خدعة تقدية استعملها بيرك ، اعني نفسه في آثار غيره دون أن يتهم بمجاوزة الحد ، بل يجد عمله ما يبرو ويقويه . ولا ربب في أن يبرك لا يبرهن على شيء جسازماً فهو يوحي ولا يقرر ، ومع الزمن تصبح كدوفه قيمة لانها استبصار ونقاذ في آثار هذا أو ذلك من الشعراء والمتاد ولكنها لا تصلح أن تتخذ مقياساً عاماً . ويقول بيرك في الحديث عما وراء دوافعه الذاتيسة هو من عوامل وتبادات:

«كأنما نحن نبيح الناس ان يسلطوا الدون على المكنونات ليثيروها من مكامنها ... ونحن نؤمز ان آثار كل امرى، يمكن جسلاء مخبآنها ان اشتملت اخلاصاً في التنظيم ... بل انا انرضى ان نكشف عن ما فيهسا انا تقدم الدينا صاحبها وقال لنا انا انحداكم لان كتساباتي ليسب الا عض هراء بفساوي . وأقول : ان كل شخص يستطيع ان ينتحل الزيف والدعوى في المظاهر . اما في اعماق صدره فليس ثمة م مرب الكذب لان الفيلسوف او الديب الفارق في حومة بالموضوع لا بد من تنظيم تعبيره عنه ، ولا بد لتعبيره ذاك من ان يحتقب هذه العمليات النفسية ، فلك حتم لا مفر منه الا ان كان للاديب جسم من نوع آخر بخالف اجسام الناس الإخرين فان شاء فيلسوف او ناقد مستنير ان يتحدانا وزعم ان ما ينشئه لا يتموج من نحته تيار ، قلنا له رضينا ان ندلك عليه والحذان في تلبع المالم والدلالات » .

وما اظن احداً تحدى بيرك في هذه الناحية ولذلك فنحن قد خسرنا البرهان الذي يقنع المشكك، وحصلنا على البرهان السلبي الذي يقدمــه إحجام المحجدين عن التحدي

## ٣

في اساليب يبرك اثارة وطرافة ولكن لا يحسن احد ان دراسة الادب من طريق العمل الرمزي حديثة خالصة، فهي ذات اصول قديمة. فثلا موقف افلاطون من الشعر وانه يحدث اثراً سيئاً في الجمهور ، يعتمسد في معظمه على العمل الرمزي في ذلك الجمهور. ويقول افلاطون في الجمهورية على لسان سقراط: وفي المصائب نشعر بجوع طبيعي ونرغب في ان نخلص من احزاننا بالبكاء والنواح ، وهذا الشمور الذي قد نضبطه عند المصائب يغذيه الشعراء ويثيرونه على الما ارسطوطاليس فانه مفترع هسلا

اللون من النقد ايضاً فقد أكد قيمة العمل في المسرحية ونص في كتاب الشعر على ان و السعادة والنقاء ليسا حالين موجودين معنا وانحا ها شكلان من اشكال الفعالية وأن كون المرء خيراً يتمثل في انه يعمل خيراً، وبدلك جعلنا أرسطوطاليس نرى في الشفقة والخوف عملين رمزيين في المجهور لا حالتين من حالاته ، يستثيرهما العمل الرمزي في المسرحية . وقد شارف كولردج حدود هذا الانجاه ايضا حتى ان قصيدتيه و الملاح عند الحد ورعا كان ذلك ناجاً عن بعض كبحه لقسه عن الإيفال فيه الا انه في الحق قد وضع القاعدة النظرية لهذا الملهب حين نحد عن عن الجالات العقلية الملاحورية . وقد لحظ في وعاضات عن شيكسيرى ان العناوين والمشاهد الاولى في روايات شيكسير ذات اهمية متمزة ، ولكنسه يعزو والمشاهد الاولى في روايات شيكسير ذات اهمية متمزة ، ولكنسه يعزو الميتها الى التعنن الواعي لا الى عمليات الملاشور . وقد مضى رسكن في هذه الناحية المحلورية في مشبه لطريقة بيرك ، وهو يقول في هذه الناحية : شكسير على نحو مشبه لطريقة بيرك ، وهو يقول في هذه الناحية :

اما عن الاسماء التي يستعملها فإني ساتحدث من بعد حديثاً مسهباً . ولكني افرر هنا انها مزيج من عدة لغات ، وقسد سبق ان استبانت معاني ثلاثة منها ، فثلا : دزديونه اسم يعني في الاصل و الحفظ التعس ، وعطيل يعني و الحريص ، فيا اعتقد وكل ما في الرواية من نكبات ومآس ناجم من المته الحريص ، واوفيليا ، معناه و التفاني في الخدمة ، ... الما هاملت فربما اقترن اسمه بكلة Homely الدائة على الحياة البيتية ، اذ تقوم فكرة المسرحية على الاخلال بواجبات الحياة الميتية وعسلاقات الاسرة ؛ واما تاتبانا فانها مشتقة من الفظة تعني و الملكة ، ؛ والاسمان بنديك وياتريس مأخوذان مسن

لفظتين تعنيان أأ مبارك وبركة ، واياجو ربما كانت مأخوذة من يعقوب [ ياجوب ] اي الذي يخلف ويعقب .

وهنساك ملاحظ متثورة عن العمل الرمزي تنبه لحا دارسو الطبيعة الانسانية في الماضي ولنذكر بعضها على سبيل التمثيل العابر: لحظ غوته الانسانية في الماضي ولنذكر بعضها على سبيل التمثيل العابر: لحظ غوته الاطفال وهذا مما قد يحمل على الظن بان آثارهن الفنية ١١ هي نوع من تسامي الدوافع الجنسية او دوافع الاموسة ( اي عمل مري ) . وفي مطلع هذا القرن أصر برونتير في مقال عنوانه و فلسفة موليير ع على ان مطلع هذا القرن أصر برونتير في مقال عنوانه و فلسفة موليير ع على ان ان انتباس الكاتب من الكتاب المقدس يشير الى عدم ارتباحه لهذه الامور والتوثيق ) . ان اقتباس الكاتب من الكتاب المقدس يشير الى عدم ارتباحه لهذه الامور ومنذ ان ظهر فرويد اصبحت هذه الملاحظ اموراً عاديسة مألوفة واخذ المحلون يعنون دائماً بمشكلات العمل الرمزي . فتلا ذهب اربك قروم الى ال المبادىء الدينيسة والسياسية تعبيرات رمزيسة عن مبنى الشخصية عند من يستفونها

وقد سبق ان اهندى كثير من الكتاب الى بعض الافكار والمبادي، التي يقول بها بيرك . فئلا اهندى تولستوي في كتابه و ما الفن ۽ الى ما سماه و نزع الملكية سيكولوجيا ۽ وهذا ما سماه بيرك : وتحويل الملكية ، يقول تولستوي : و اما في الدين فان الطبقات المليا في المصور الوسطى وجدت نفسها في موقف كالذي كان عليسه المتقفون الرومانيون قبل ان تظهر المسيحة اي انهم لم يعودوا يؤمنون بدين الجاهير ولكنهم لم يكن لديم معتقدات الخاسية الليسة التي كانت قسد فقدت

معناها في تفوتكهم » . ولدى يبرك مسا يسميه و الاحراج والمضايقة ، وشيه بهذه الفكرة قول تولستوي : « ان مبدأ الكنيسة نظام متكامل خيى الله لا تستطيع تغييره او تصحيحه الا وتحطمه جملة » . وابرفنج بابت سبق بيرك في كتساب « روسو والرومانتيكية » الى ان « تحويل الملكية نفسياً » يؤدي الى حركات من السلية والشيطانيسة والبيرونية . وتوصل رتشارهز الى الكشف عن جانب من العمل الرمزي في يعض الدوافع مع ان اهتهامه موجه الى قدرة اللغة على التقسل والتوصيل لا على التعبير ؛ يقول رتشارهز في كتابه « رأي كولردج في الخيال »

ان الاساطير العظيمة ليست اوهاماً بل هي منطوق النفس الانسانية كلها وهي من ثم لا يحيط بها الثامل ولا نأتي على كل ما فيها وهي ليست متعة أو معاداً للهرب حتى يتطلبها من يتطلبها للراحة والفرار من حقائق الحياة القاسية ولكنها هي تلك الحقائق والفاسية نفسها معروضة ممثلة ، هي الادراك الرمزي ومن خلال تلك الحقائق وعاولة لخان الانسجام فيا بينها وتقبلها بالرضى . ومن خلال تلك الاساطير تستجمع ارادتنا وتتوحد قوانا وينضبط نمونا ومن خلالها ايضاً يترن كياننا المضطرب ويلتثم وجودتا المشعث . وبهذه الاساطير يطمئن التكامل الذي يجعل منا آناساً ومتعدنين ه .

واخيراً أشير الى قولة لورنس و ان المرء ليسكب ادواءه في الكتب ع وهي عبدارة تشير الى ما يسمى الممسل الرمزي في آثار الفنانين على مر العصور .

إن بيرك لا يعتمد في مذهبه الذي اختاره على من سبقـــه في حقل (١٤)

العمل الرمزي باستثناء كولر دجوانما يعتمد في ذلك على مجوعة من الفلاسفة والمتفاسفين يشبهونه شبهآ غربياً في منحاهم الشاذ المتفرد : وهؤلاء هم أهم من يستمد منهم : ١ ــ جرمي بنثام الذي ذكره هازلت في كتابه ۽ روح العصر ۽ واذا قرأتما كتبه هازلت عنه وجدته ينطبق على بيرك نفسه ــ اذا شئت ان تهاجمه لا ان تترفق في الحكم عليه \_ حتى لتقول انهما يتفقان في المصطلح الفلسفي الشاذ الذي يشتمل على حدة وعلى معنى بعيد يتمنى المرء لو استطاع ان يفقهه . وقد رأينا كيف ان بنتام حاز اعجاب رتشاردز ايضاً ، مثلما حاز اعجاب ببرك الذي يعدُّه مؤسساً للدراسة اللغوية الجادَّة ، ويضعه في كتابه ﴿ النَّباتِ وَالتَّغِيرِ ﴾ على مستوى دارون ويقول ان كلاً منهما قد تقسم في وآلاف من النوات والنفوس ۽ . غير انه لا يؤمن بمذهب بنثام الذي برمي الى تجريد اللغة من المجاز التخلص من الشعر اللاديني الذي قال به بنثام فان بيرك يعده مذهباً دينياً دنيوياً او نوعاً آخر من نظرية والقاعدة الذهبية ٤ . ويعد تحليلات بنثام للكلام وتصنيف أنواعه كشفا بالغ القيمة مفيداً ان أنت حذفت منه فكرة التخلص من المجاز . ويصرح في كتاب والنزعات ۽ بأن ۽ خير ما في بنثام وماركس وفبلن هو الهزلية الرفيعة » ويعزو الى بنثام الفضل في تجريد الامسور من الحواشي والمبالغات ، حتى إن كثيراً من المتطفلين لم يصنعوا شيئاً سوى التحلق حول ما ثدته العبقرية . ويستغل بيرك آراء بنثام في كتابه ونحو الدوافع ، عدة مرات ، غير انه في الكتاب ذاته ينصب لتجريد نفسه بعض آرائه التي يجرد فيها آراء الناس من الحوشي والتافه والمغرق ويصف آراء بنثام بأنها 1 رمز خصاء لرجل عازب ، ويفسر تلك الآراء تفسيراً رمزياً مستمداً من بنثام نفسه ، ويقول ان تلك الآراء منبثقة من طفولة بنثام الذي كان يخاف الاشباح خوفاً شاذاً فلما كبر أصبح يخاف وعملية التخيل، في اللغة .

٢ ـ كولردج : وبينه وبين بيرك شبه قوي جداً ولا يستطيع احد

ان يقرأ كتابات كولردج وبخاصة والديرة الادبيسة و دون ان يقطن الى هده المشابه في الافكار والاساليب وفي الشلوذات أيضاً وقسد أعجب يبرك بكولردج وكتاباته من حيث هما بدراسة العمل الرمزي والدلك فان نواة مقالته و فلسفسة الشكل الادبي و انحسا هي تحليل لقصيدة و الملاح القديم و كما أن احساس كولردج بدقائق الجمرس جمله يقتبسه كثيراً لانبات بهرك يكثر من اقتباس آرائه . وقد عده بيرك بين و أعظم التصاد في يبرك يكثر من اقتباس آرائه . وقد عده بيرك بين و أعظم المتساد في أهب العالم و وهو في نظره يقف على التيف من بنتام ، لانه لا يحط من شأنها ، ويرى في المصالح المادية خطوة أولية نحو المصالح العلوية . وقد ذكر بيرك في احدى مقالاته بأنه بعد كلة عن طريقة كولردج ولكن من شأنها ، ويرى في المصالح المادية خطوة أولية نحو المصالح العلوية . وقد ذكر بيرك في احدى مقالاته بأنه بعد كلة عن طريقة كولردج ولكن طلك الكلة لم تر النور ، فيا يبدو ، أو لعلها دخلت في فعار المحاضرات الى أنه المن موضوعه من مشكلات والم ما يمكن ان يمنه عن يتمرس به من تمرات ، فقال :

أحاول في هذه الآونة ان الحرم بتحليل لكتابات كواردج لا يرز فيها العمل الرمزي ولكن فكره المقد بيمل عملية الفرز والتصنيف حسرة ... فير أن هذه الهاولة تستأهل ما يبلك فيها من جهد لأن من يحاولها يستطيع ان يستغل أمرين هامين: الاول: ان كواردج كان كثير القييد فخفف لنا سجلا كاملا يحسين على دراسته وكان يستعمل نفس الصور في قصائسده وتقده الادبي ورسائله السياسية والدينية ورسائله الانجوانية وعاضراته وتقييداته التأملية . ومن ثم كانت لديسا جسور ثنتقل طبها من جمال الى آخر الان الصورة لديه تمكننا من أن

ندرك نفسيته عن طريق موضوعي او تشريحي . واما الثاني : فان لديه مع ذلك الفكر المقد تيسيراً يسهل الدراسة ، وأنا أشير بهذا الى ادمانه المكيفات .

ولم يكن الحديث عن كولردج احب الموضوعات الى يبرك فعصب ، بل كان هو الرابة التي ينضوي تحتها . ولذلك اعتبر كولردج خالفاً موجداً للسريالية ، في مقال كتبه عن هذا المذهب ، وذهب الى ان قصيدة وقبلاي خان و أبرز اثر سريالي ، وإلى ان تفرقة كولردج بين الخيال والوهم هي أساس ذلك المذهب ، وأكد أن بعصة كيركجرد وكافكا يجب ان تسمى بدعة كولردج . وفي مقاله و مشكلة القيمة اللابقة اتناول التهمة التي يرددها الازسطوطاليسيون المحدثون من النقاد ضد خصومهم حين يصفونهم بأنهم كولردجيون اي افلاطونيون اي ينظرون الى الشعر بطريقة استتاجية لا استقرائية \_ تناول ببرك هذا الاتهام فوقف في صفه بطريقة استتاجية لا استقرائية \_ تناول ببرك هذا الاتهام فوقف في صفه وقال ان الارسطوطاليسيين المحدثين في أحسن احوالهم التقديمة وأهم دراساتهم ، كولردجيون في حقيقتهم .

" - ثورشين فبلن الاميري الوحيد بين هؤلاء الثلاثة . ويستغل بيرك عن رتشاردز في الاصاد على هدا المفكر . إلا ان اثر فبلن فيا يبدو آخد بالتلاشي ، إذ يستمد بيرك في والثبات والتغير ، على مبدأ فبلن : والمحجز المدرب ، اعتهاداً قوياً ويتخذه الحباز الذي يفهم الاشياء من خلاله ويمط فيه حتى يجمل منه ظاهرة اجتماعية وسيكولوجية وادبيسة كالذي يسميسه المخطالتيون و الجشطالت الرديء ، وفعلن نظرية اقتصادية عبر عنها بكتابه و نظرية العلقة القارغة ، وهي نظرية جملتمه موضع التقدير الكثير بكتابه و نظرية العقدين انفسهم ، ويقف بيرك ايضاً من هدا الكتاب في صف الاقتصاديين انفسهم ، ويقف بيرك ايضاً من هدا الكتاب في صف الاقتصاديين انفسهم ، ويقف بيرك ايضاً من هذا الكتاب في صف ميذان القكر ، ويفضل على النظرية السابقة نظرية اخرى لفبلن هي :

و نظرية العمل ، و برى فيها خير تحليل لفلسفة الرأسمالية . ويفيد بيرك من مبادى اخرى لفبان ويستغلها في كتابه و النبسات والتغير ، و وبخاصة فكرة فبان التي ترمي الم وفض الثنوية المانوية ووضع الغرائم المتمارضة في مكاتها ثم يقل اعتباد بيرك على فبان في و نزعات نحو التاريخ ، إلا انسه يلحظ ان فبان يثل و المزلية الرفيصة ، مثل ماركس وبتنام ، ويقتبس مصطلحه و العجز المرتب ، ويحوله الى مسا يسميه و التباين المرتب ، ويعرد في و فلسفة الشكل الادني ، فيكثر الاقتباس من فبان الا انه لا يقتبس منه الا آراء في الميسان الاجتهاعي ، ولم يعد فبان في نظر بيرك ناقداً بجازيا لكل حضارتنا ، ثم يسكت عنه في و نحو الدوافع » فسلا شعر اله ابداً .

٤ .. ٥ : وهناك اثنان من المفكرين اعتمد عليهها بيرك بعض اعتاد وهما ستوارت مل وبيرس ، وبينهما وبين بيرك بعض المشابه . وقد اشار بلاكور الى شبه بيرك بالثاني في تفرد التأمل الفكري عند كليهها ، لا في المصطلح .

وبالجلة: استمد بيرك من كثير من المفكرين . وهو من تلك الفسلة البقادت في النقد من كتاب لفجوي والسلسة العظمى للحدوث ، كا الله افساد جيمس وديوي وبرغسون ومن عدد غيرهـــم من المحدثين . ولا تتجاوز استفادته من احدهم ــ احياناً ــ اخد فكرة او انتتين يجمع بينها بيرك مهاجماً أو متنقصاً ، واخيراً كان ارسطوطاليس في آخر كتبه هو المؤثر الاكبر في فكره ، فهو استاذه الذي اعترف له بتلك الاستاذية ولم يعترف بها لأحد قبله .

. .

اولئـــك هم الذين أثروا في بيرك فمن هـــم الذين تأثروا بـــه في التقد المعاصر ؟ تستطيح القول انه مثل رتشاردز ذو اثر شامل ـــ على الاقل في اميركة ــ اما الرجسال الذين يعملون متأثرين به من الاميركيين فهم بالآكور ومالكولم كولي وفرنسيس فرغسون وهاري سلوشور . وقد تحدثنا من قبل عن علاقة الاول به . اما كولي فانسه لم ينشر كتاباً في الفقد ولكنه يزمع اصدار كتساب عن الادب الاميركي من مجموعة من المقالات ظهرت في الهلات بدلا الكتاب سيكون هاماً ضخماً . اما القطع التي نشرها في الهلات خلال الحقبتين الماضيتين فقد افساد فيها كثيراً من مبادىء بيرك واصطلاحاته واستطلاعاته ، وحو لها الى ما يفيده في غاباته وبستطها بعض التبسيط وطبقها على ادباء لم يعن بهم بيرك . كما ان الدراسات التمهيدية التي قام جا عن همنجوي وفولكزر الأحدى دور النشر تعد دراسات من الطراز الاول في مجال العمل الرمزي ، وهما اول فحص جاد يطبق على كل من الادبيين المذكورين .

واما فرغسون فهو ايضاً مثل كولي ، مشغول في هذه الايام بكتابة اول كتاب له في النقد بعد سنوات كثيرة قضاها وهو ينشر في الحبلات غير انه تأثر بآراء بيرك اخيراً وتحول بهذه الاراء خلدمة غاياتة . فمثلا تناولى مصطلح و نقد مسرحي و وحط منه حتى اصبح يعني مراجعاً شبه متعلم يراجع الروايات ويكتب عنها للجرائد الا ان فرغسون امضى حقبتين وهو نقد مسرحي اصبل ، ناقد للادب المسرحي والتمثيل ، وهو خير ناقسد لملذين في اميركة . ولنقده ثلاثة أتجاهات الاول : مبدأ جمائي اخلاقي يرى الفن غايسة فهو س اي الفن سه لا يتم بالعلاقات الخارجيسة وهو شيء يستماغ ويقاس وينظم وهذا المبدأ مستمد من الكلاسيكين المحدثين وفوي وبابت واليوت ومن كلاسيكين قدماء مثل دانتي . وبهذا المبدأ كشف وبابت واليوت ومن كلاسيكين قدماء مثل دانتي . وبهذا المبدأ كشف فرغسون عن زيف الزائفين وفجاجة غير الناضجين من يوجين اونيل حتى طخسون عن زيف الزائفين وفجاجة غير الناضجين من يوجين اونيل حتى ملدن ردمان ، ( يرى فرغسون ان الحسدثين يمسخون الروح ويحطون

الخلق ولكن هــــذه النظرة التحقيرية لم تحل بينه وبين تقسدير ادباءغير كلاسيكيين مثل لورنس ) . الثاني : اتجاه مستمد من الدراما الاغريقية الشعائرية كما فسرها ارسطوطاليس ، وبلغ ببا سوفوكليس درجة الكمال في و اوديب الملك و ، وهو يطبق هـــذا الاتجاه على الدرامـــا الحديثة الرصينة من ابسن وتشيخوف حتى لوركــا وكوكتو . الثالث : تطبيق الانجاه الثاني الدرامي على الادب غير الدرامي وهذا انجاه قد عبر عنه بمجلة و الكلب والنفير ، عدد تموز \_ ايلول ١٩٣٣ عندما راجع كتابًا لبولسلافسكي عنوانه ۽ التمثيل: اول دروس ستة ۽ فاقترح اتخاذ المقاييس الدرامية لدراسة الشعر الغنائي . ثم طبق هذا المبدأ في عدد آخر من تلك المجلة خاص بدراسة جيمس ، حسين تناول دراسة العناصر المسرحية في قصيدة و القعب الذهبي ، . وهسلا الانجاه هو الذي ربط بين فرضون وبيرك ، وبما ان بيرك انتهى في مذهبسه الى تحكم النقد المسرحي وإلى العناص المسرحية الخسة فقد استمد فرغسون كثيراً من مبادئه مثل فكرة الثالوث المكون من و الغاية والعاطفة والادراك ، وهي المراحسل الثلاث الكبرى في الدراما الشعائريــة ، وجعلها فرغسون حجر الزاوية في نقده . وراجع فرغسون ايضاً كتاب و نحو الدوافع ۽ وكانت خير مراجعة له ، وفيها اعلن من خلال الثناء عن اتفاقهها في كثير من الامور واختلافهها في مجالات محدودة . ومما خالفه فيه موقفه من الواقعية في روايات القرون الوسطى ، فقد استخف بيرك لهذه الواقعية بوحي من نظرته العقلانية الخالصة . ويزمسم فرغسون اصدار كتاب في النقسد ، اتبح لي قراءة بعض فصوله المخطوطة ومنها فصل ظهر بمجاة كينيون ربيح ١٩٤٧ ويشمل الكتاب دراسة للسرحية بعد شيكسبير من حيث هي تطور جزئي لمبدأ والغاية ۽ او والعاطفة ۽ او والادراك ۽ لا من حيث هي شعائرية كما كانت في حال سوفوكليس، وتشهد هذه الدراسة على انه سيكون للكتاب شأن ادبي هام.

وأكثر من ذكرتهم تأثراً ببيرك واستمداداً لآرائه هو هاري سلوخور ، فقد جمع هذا الناقد بين آراء ماركس وفرويد والجشطالتية مثلما جمع بيرك بــين التكامل الاجتاعي النفساني ، الا ان سلوخور يتكيء أكـــثر من بيرك على الماركسية والموروث الفلسفي الالمساني . وقبل ان يصسدر بالانجلزية كتابــه الاول بعنوان : وثلاث طرق امام الانسان الحديث، Three Ways of Modern Man سنة ١٩٣٧ (أصدر بالالمانية اول كتاب له بعنوان رتشارد ديهمل ولكني لم اقرأه) كان قسد اطلع على مصطلح بيرك ووجد فيه معوانـــأ على التعبير عن افكاره . وقد ظهر الكتـــاب مصدراً بكلة من بيرك وهو يتم عن كثير من مصطلحات بيرك ومبادئه واستطلاعاته ومقتبسات منه . الا ان سلوخور يتجه فيـــه الى ابراز هور القصة الطويلة في التعبير عن و ابديولوجيات و فلسفية ، وهذا يخالف انجاه بيرك الى ابراز العمل الرمزي الفردي. ويعتمد سلوخور على ثالوث مكون من الشيوعية الاقطاعية والحرية الىرجوازية والنزعة الانسانية الاجتاعيــة مم يسمى هذا الثالوث : الوحدانية والثنوية والجدلية بل يسميه احياناً الاب والان والروح القدس . اما الكتاب الثاني الذي اصدره سلوخور فعنوانه وقصة يوسف لتوماس مان ۽ (١٩٣٨) وهو يشبه مؤلفات بيرك في انه تحليل مطول لأثر فني مفرد معقد وتحليله على غير صعيد واحد وترجمته الى معجات متعددة ، غير ان سلوخور لا يفارق فيه النص على الايديولوجيـــة الجُماعية ، وأكثر كتبه طموحاً هو ثالثها وعنوانه ولا صوت يضيع بالكلية ي No Voice is Wholly Lost ( ١٩٤٥ ) وهو محاولة للنظر في كل الادب المعاصر بدلاً من دراسة بضعة نصوص تفصيلاً . وفي الكتاب بصر نافذ ولكن استطلاعات المؤلف غير متكامسلة لان الميدان الذي يجوبه رحب مترامي الاطراف كما ان معالجته للاميركيين المعاصرين ضعيفة فهو يضع البراذين من امشال شتاينبك الى جانب مارلو ومان والثقلاء الهوفين مثل ولف

الى جانب كافكا وريلكه ورعما نزع الى التهوين من شأن ادباء كبار امثال همنجوي وفولكنر، ومن ثم كان كتابه في جملته غيباً للآمال. غير ان توسيعه وتطبيقه لاصطلاحات بيرك، في مجال مغاير، يلل على سداد. وتوفيق وهو على وجه العموم مطلع جيد الاحراك ذو اسلوب ومنهسج مرسوم، ولديه من العدة ما يعينه على ان يبلغ شأواً طبياً اذا هو تخلى عن النظرة العامة العابرة وذهب يعمت نظرته في الاغوار

وهناك شخص لعله آخر من يقدّر. فيه التأثر بآراء بيرك ، وهو ايفور ونترز الذي كان من اقدم من استمدوا من آراء بيرك وطبقوها ، وقد اشار ونترز الى هذا في كتابه الاول ، البدائيسة والانحطاط ، الذي ظهر عام ١٩٣٧ ، فقال في فاتمة الكتاب بنخمته الفذة الممزة :

استعملت مصطلح بيرك حيث وجدت الى ذلك سيسلا واعترفت بذلك لكي اتجنب تكثير المصطلحات . وقد بدأت عليلات الامور البلاغية في نفس التاريخ الذي بدأ فيه بيرك غير اني تمغير اني تمغير اني تمغير اني تمغير اني تمغير اني أم أحدت الى هسلما النهج حين استكثفت سر القيمة البلاغية وإمكان على مبادىء جماليسة تقوم على مثل هسلما التحايل . والقرق بيني وبين بيرك اني تجمحت في هذا السيل وأخفق هو ، وسيجد القارىء في كابي هذا صورة الذراع القائم بيننا .

ومضى ونترز في هذا الكتاب يفيد من مصطلح بيرك الموجود في كتابه « مقولة مضادة » وكان اشد المصطلحات اجتذاباً له هو « القدم الكيني » المستعمل للدلالة على نوع من المبنى الشعري ولكن اقتباس المصطلح وطرح الافكار التي يعبر عنها محاولة مقضي عليها بالاخفاق ، ولذلك كف عنها ونترز وخلق لنفسه معجماً آخر .

ولقد أقر ونترز بدينه لبيرك وهو ينازعه ويخاصمسه ومع ذلك فانه أكرم خلقاً من يعضر النقاد الآخرين ــ أمثال ادموند ولسن وفيليب راو ـــ الذين استمدوا مبادىء ببرك ولم يعترفوا له بالفضل. وهناك كثيرون من الشعراء والنقاد بانجلترة منهم فرنسيس سكارف وكرستوفر هل يعرفون آثار بيرك أو اهتدوا مستقلين الى كثـــير من مبـــادىء العمل الرمزي التي اهتدى اليها . ويكاد كل ناقد في أميركة ان يكون متأثراً به ، فاستمد منه رانسوم وثيت ٢٠٠رن وبروكس واثنوا عليه ثنــــاء جز لا بينا كانوا يخالفونه في الاتجاء كما ان بيرك اعتمد على استطلاعاتهم ومدحهم واشتبك مع رانسوم من بينهم في جدل أدبي مسهب طويل . ولما درس ورن المبنى العمام لطريقته بينا نازعه بشدة حول آرائه في تنساول كولردج للكيفات ومشكلاته الزوجية . وقد راجع بيرك كتاب ورن هذا في مقال نشره بمجلة شعر في نيسان ١٩٤٧ فأثنى على دراسة ورن وقال انهسا ذات و قيمة فلة ، ثم ذهب يقاوم الآراء المخالفة فيها متجهساً الاتجاه والشخصي ، الذي عابه عليه وإن في مقاله ملحاً عليه أكثر من ذي قبل واصلا به كل كتابات كولردج الاخرى .

وهناك رائدل جرل وقد كتب دراسة تحليلية واحدة على الأقل - تحمل طابع بيرك ، وعنوانها والتغير في التزعات والبلاغة في شعر أودن ، ونشرما في الحبلة الجنوبية ، خريف ١٩٤١ وصرح في فانحتها قائلا : ولقد استعرت عدة اصطلاحات من كتاب بالغ الجودة أعني كتاب و ترعسات نحو التاريخ ، لكنث بيرك ، وأحب ان اعترف بذلك في هذا المقام ، وقد طبق جرل تلك الاصطلاحات بلباقة في الكشف عن العمل الرمزي واللاغي في شعر أودن . كما ان دلور شفارتر وعدداً من الشعراء الشبان أفادوا من بيرك في نقدهم ، واستغلت موريل روكيزر مبادئه في شعرها

واعترفت بان قصيدتها و النكباء و استمدت بعض مادتها من كتساب و ترعات و . أما هربرت مالر فانه من اشدهم اتكاء على مبادىء بيرك في كتابه و الشم والنقد و بل يعتمد عليه أكثر من اعتباده على آراء رتشاردز ومبادلسه ، ويصف بيرك بقوله : ولماه أحد ناقد في اميركة اليوم و . ويستطيع القارىء ان يتمثل مدى تأثير بيرك في اميركة اذا طالع كتب مخطف النقاد ووجد كيف يعترفون بالفضل له ، على نحو أو آخر . وفي القائمسة عدا من ذكرنا اسماهم ، فيليب وبلرايت ونيوتن آرفن وآرثر منزز وليونل ترليج ودافيد ديشز وجون موين وجوزف وارن بيتش ووالف السون ومورتن دوين زابل وكثير غيرهم .

 وبين هذين الطرفين نقساد لم يفلح أحد منهم في أن يتجاوز التعليق على مظهر واحد في كتاب من كتب بيرك كأن يكون المراجع سمانتيساً او لغوياً او نفسياً او فيلسوفاً أو ناقداً او عالماً اجتاعياً او مراجعاً بسيطاً حائراً ، فهو يختار المظهر الذي يناسبه في مؤلف ببرك ويبدي فيه رأياً .

5

كل السرّ في اختلاف المراجعين والناشرين حول المسدان الذي يعمل فيه بيرك يكن في انه لا ميدان له ، حتى لقد تسمع في ال نرات الاخيرة من يرددون القول بأنه ليس ناقداً ادبياً وانا هو عالم سمانتي او نفسائي اجناعي او فيلسوف وأدق من هسدا ان يقال : انه ليس ناقداً ادبيساً فحسب وانما هو هذا الناقد والسابتي والنفسائي الاجناعي والفيلسوف وغير ذلك ، وقد أبان في بعض مقالاته كيف ان ميداناً واحداً ليس كفساء بشكلة التركيب العامة التي تتضافر فيها جهود شنى الميادين ، اذ يقول : ولو ان امرأ قدم وتركيباً » يؤلف بسه بين الميادين التي تشملها الانظمة المتنوعة ، فأي الانظمة تلك كفاء يتقوم ذلك التركيب ؟ إن كل - صص يكلسب قيمته من توجهه نحو التركيب ؟ إن كل - صص يكلسب قيمته من توجهه نحو التنوع فكيف يمكن لنا ان نحكم تخصصاً واحداً ليمكس لنا و أراد امرؤ ان يكتب عن التواشع بين عشرة تخصصات ، و أراد امرؤ ان يكتب عن التواشع بين عشرة تخصصات ،

لكان يكتب عن شيء يقع خارج نطاقها جيماً .
ولقد كانت الفاية القصوى في نقسد بيرك هي ذلك التأليف التركيبي
لكل نظام او مجوعة من الموقة يكتها ان تلقي ضوءاً على الادب ،
وجمها مماً في اطار نقدي متناسب . وقد وقف بيرك يقاوم كل نظرة
عافظة او متدينة تنادي باقصاء هذه الأداة النقدية او تلك وتقول الها
ونابية ، غير ملائمة ، حتى قال : وإن المثل الأعلى من النقد حسب ما

اعتقده هو استغلال كل ما يمكن استغلاله ، وكتب يدافع عن استغلال معلومات من سيرة الشاعر أفهم شعره فقال: « يجب علينا ان نستغل كل معرفة نستطيم الحصول عليها » ومضى يوضح هذا الرأي فقال :

النقد لعبة وهي خبر ،ا يمكن أن يُمشهد حين يقمر المرء نفسه على الوحدة الفنية ويتحدث عنها وعن حركاتها مثلها يتحدث المديع عن لعبة الكرة أو مشهد المصارعة . وأنا أقر بأن هذه الاصطلاحات الخارجية قد تتدحسل في اتساق النقد نفسه من حيث هو لعبسة بالمنى المتقدم . غير أن التحليل اللغزي قد هياً أمكانات جديدة للربط بين النتاج والمتتج ، ولما كله اثره في امسور المنهاوة والسلوك بعامة حتى انتا يجب الا نسمح للعرف التقدي أو لفئل العليا في النقد بان تتدخل في تطورها .

وبرى ببرك ان النتمد الحديث شيء يشبه العلم الذي كان قبسل عهد بيكون حسبا وصفه تين في كتابه و تاريخ الادب الانجلنزي ، اذ يقول :
ما دام العلم قد قصر جهوده على ارضاء حب الاستطلاع وفتح آفاق جديدة من التأسل فانه كان في مقدوره في اي لحظة ان يتحول الى بجريد ميتافزيقي ، وكان يكفيه ان يتجاوز النجربة : فتجاوزها وتعلق بالكلمات الكبرى والماهيات واشتقاق الجزئي من الكلي والعلية الكبرى ، فلم يعد بجاجة الى براهين كاملة بل اصبحت تغيه انصاف البراهين ولم يعسد في اساسه بتم باقامة حقيقة وانما يتم بالحصول على رأي .

ومضى بُيرُك يحاول مثل بيكون أن ينشىء تكاملا بين فروع المعرفة الانسانية ليخلق من ذلك كياناً تقدياً فعالا يمكن الافادة منه في التطبيق. وفرسياق تلك المحاولة سلط السيكولوجيا على الادب فاكتشف انه لا بدله من التوفيــق بين المدارس السبكولوجية المتصارعة وتر سيكولوجية ثابئة فتبين له انه لا بد مــن ان يخلق تكاما الاجناع ثم يؤلف بين السيكولوجيا وعلم الاجناع فيها يس الاجهاعية ، ثم يضيف الى هذا التركيب اللغويات والسمأنة النهابة الفلسفات واللاهوتيات وفي النهابة يسلط هذا التم تعبيدة من القصائد . وكانت فايته التي عبر عنها في والتغير ۽ هي : ان يدل على علاقة تكاملية قائمة بيعث المتنوعة التي يظنها ألتاس متحزلة بعضها عن بعض » - و في محاولة بيرك ، مهمته الضرورية في التوفيق بين ماركس الاقتصاد وطم النفس ولذلك قدم لنا ونظرية للعمليات النا والعمليات الاقتصادية ۾ او اقترح التوفيق بين مارکسي وا مبدأ سماه و رموز التسلط به او عد مسكياظلي وجويز وماركس وفيلن و اعظم مكونين للتحليل النفسي الاقتتصا وقد استمد بيرك من الماركسية كثيراً في كتبه بينا ك المكانيكية في كتابه ومقولة منهادة، ويتجه كل تحليله الا قليلا . وهو يرى في ماركس و درامياً ، عظيماً وه استطاع ان يكتب و البيان الشيومي ، اللك و القطعة استمد بيرك ايضاً بجاسة من مدارس اجتاعية اخرى قاف اشبنجار التناؤمية ومن علم النفس الاجتاعي الفلسفي كيا هريرت ميد

اما علم النفس عند بيرك فيتجه الى الوجهة التكاملية من نوع ما يسميه وتشاردنز ووسطي ، ، ومن اهم الخ النفي شرط أن لا يكون فردياً خالصاً بل نما يصطبغ لان اصحاب الاتجاء الفردي يخطئون في طريقة النص عا وقد الحلد بيرك قدراً كبيراً من النظرية القرويدية والمصطلح القرويدي منذ اول كتاب اصدره واتخذ المصطلحات القرويدية مصطلحات ثابتة المبادىء الثانية مثل والتعويض و و النقل و و الضبط و كما انه كتب مقالين طويلين في تبيان قيمة التحليل النفسي احدهما في والثنيات والتغير و والثاني في والمسفة الشكل الادبي و وعاول المقال الاول ان ويحل و من المعالجة الشهرة نوعاً من والتحول و بالفرد عن حالته الراهنة و ويحاول الثاني ان يعبق النظرية على الادب اي انه يبين لقارىء و الى اي حد يستطيع المائد الادبي ان يستفيد من فرويد وما الملدي يجب ان يضيفه من مسادة ليست موجودة عند فرويد و ، وينتهي بيرك في هذا المقال الى القول بأن المائد المائد من مثل و التركيز و و النقل المكافي و هي نفس الآليات التي التصليل الشعري ، ويقول ان علم الخطيل الشعري ، ويقول ان علم الحليل الشعري ، ويقول ان علم الحليل الشعري ، ويقول ان علم الحليل الشعري ، ويقول ان علم بل يعد اكثر من ذلك فيقول :

ارى اننا في سبيل تحقيق غايات النقد الادبي عتاجون الى ما هو اكثر من البناء اللدي اقامه فرويسد ، اولا : لاقسامة التناسب بدلا من الانحياز الى ناحية وثانياً لايحاد الرمز الامومي في مقابل الرمز الابوي الذي يؤكده فرويد وثالثاً لنرى في القصب، قصلاة وعفطاً وهو شيء زائد على كونها عملاً حلمياً. وفي ميدان التحليل النفسي لا يقف بيرك عند حد الافادة من فرويد بل يستمد من تلامذته المنشقين عنه مئسل يونج وادار ومكدوظل ووفرز وشكل ورائك . ويخالف الاثنين الاخيرين فيفضل التداعي الحر عنسد فرويد على ما يسميه شتكل تصفأ وسطور الحلم ، ويرفض فكرة رائك من مبدأ ورغة الموت و ويفضل عليها فكرة والموت والولادة الجذيدة ،

جبار شاعر تراجيدي عظم يستحق من الانسانية الاحترام الخسالد لعمق خياله ومهارته المنهجية ، ولانه عن طريق خياله ومهارته قد وضعنا رجهاً لوجه امام التيارات الخفية .

كذلك يفيد بيرك من المذهب الجشطالي، مع انه يرى في آثار علماء هذا المذهب امتداداً لمذهب السلوكيين أمثال واتسن وبافلوف، لا انها مذارقة لمذهب السلوكيين وخروج عليه، ومن ثم فهو أقرب الى التجريبين من المخطالتين مثل موهلو وكوفكا بعيد من النظريبين مثل ه تأير. وقسد كانت محاولاته في خلق التكامل بين فروع السيكولوجيا تنقلا بين معجم السلوكيين والمخطالتين والفرويديين وترجمة من هسذا المذهب الى ذاك ليوجد بين المصطلحات انفاقاً. وتستطيع ان تقول ان مذهبه النفسي جشطائي في هيكله العام مع اضافات كثيرة مستمدة من فرويد. وقسد أفاد في الوقت. نفسه من شتى فروع السيكولوجيا واستمان بنظرية يانش في و الصور الايدية ، وتجارب شرنفتون على الحيوانات وتجارب باجت في عالم الاطفال، وقد اطلع على كتاب لحذا الاغير عنوانه واللغة والفكر عند الطفل ، وكان يعده بالغ الأهمية .

وكانت روحه النقدية أقوى فيا يستمده من اصحاب النظريات اللغوية وإن نزع ايضاً في هذا المبدان الى خلق التكامل بين عدة مذاهب . غير ان عنا الفوية ان هناك نظرية لغوية واحدة تقبلها دون نقسد . وهي التي تقول ان الاشارات هي اصل الكلام \_ نظرية نادى بها سير رتشارد باجت فحولها بيرك الى القول بان الإشارات هي جوهر الكلام . واستغلها أول مرة في يحاب و نزعات ع . وقد هاجمته مارغريت شلوش وبعض فقهاء اللغة لانه أخذ بنظرية لا تفترق شيئاً عن والمثل الأفلاطونية ع ولا تحقق غاية منها فدام يرك عن نظرية باجت هذه في وفلسفة الشكل الأدبي ع وقال انها ليست نظرية في فقه اللغة بل نظرية في فن الشعر .

أما السانتيات الحديثة فان بيرك لم بطف بها إلا لمساماً وقد كتب في وفلسعة الشكل الادبي ۽ مقالا بعنوان و المنى السانتي والشعري ، فوضع فيه ان ميدان السانتيات قاحل لا يحتوي. على مصطلح و توفيقي ، و برى بيرك ان مثله الاعلى كالمثل الاعلى عنسد السانتين هو و تطهير الحرب ، ولكنه يحقق هذه الغاية بالتغنيش عن ومصطلحات تفصح عن المواقف التي قد يشأ عندها الفموض ، لا يتقصي المصطلحات التي تتجنب الغموض كما يفعلون هم ، وقد قسال في و نحو المواقع ، ... وهو كتاب كتب في منوات الحرب ... :

وهكذا قد يتوجه فكر المرء نحو و تطهير الحرب ۽ لا من اچل ان تستأصل الحرب من كل نظام تكن فيه الدوافع نحو العراك \_ كما هو حال نظام الانسان نفسه \_ بل من اجل ان ترهف الحرب الى حد" ان تصبح سلامياً ، هو السلام الحق لا ما نسميه اليوم سلاماً .

ويستمد بيرك ايضاً عدداً من المادىء والاستطلاعات من مدرستين سمانتيين هما مدرسة كرزاب وموريس وان لم يسلم لعلماء هاتين المدرستين بكل آرائهم . غير انه اذا استمد من أوخدن ورتشاردز أخد آراءهما بكل تسلم ، وعلى النقيض من ذلك موقفه من ثورمان آرنولد وستوارت تشغز فانه يهاجمهها بعنف ويأبى ان يسلم لها برأي . اللهم الا مرة واحدة اثنى فيها على ثورمان لتفرقه بين إلى . المهما الا مرة واحدة اثنى فيها على ثورمان لتفرقه بين والحكومة السياسية ، و وحكومة العمل ،

وفي الايام الاخيرة اضاف بيرك الى هــذا و المركب ، المؤلف من العلم الاجتاعية والنصية والنعوية والسانتية وبعض العلم الطبيعي والبيولوجي ــ الضاف شيئاً من القلسفات واللاهوتيات. وقد كان في البدء بعيداً عن نطاق القلسفة حتى انه يستعمل صور و المساومة ، في و نحو الدواشع ، اثناء (١٥)

حديثه عن الفلاسفة فيقول: وهذه نقطة تستحق المساءمة فيها والماكسة ان شتت ان تساوم او تماكس لانك ان مردت بها عابراً دون ان تثير التساؤل من حولها فانك تتبع لكانت فرصة كبيرة ، ويبدو ان بيرك واصفق ، في هذه المساومة اخيراً وتنازل عن تأبيه واخل يستمد كثيراً ابتداء من افلاطون واوغطين ومن عده آخر من القديسين ومن الفلاسفة ابتداء من افلاطون وارسطو حتى نيشه وبرغسون وسانتيانا وكورن لنفسه نفسفة ميتافزيقية ، حددها بمصطلح وضعي كان من قبل ينكره . كما أنفلا لنفسه نوعاً من اللاهوت استفل فيه المصطلحات التي تدور حول الالوهية لا حول الآلفة في رأيسه و اسماء للدوافع اليموهات من الموافع ، يشترك فيها جماعة من الناس ولكل انسان ان يعبد الله وحسب الخباز اللي يناسبه ، وفي الجلة فان بيرك قد انفساد ان يعبد الله والاصطلاحات والكلمات ، حتى انه حين يشير الى الكتاب المقدس فانه والمصطلاحات والكلمات ، حتى انه حين يشير الى الكتاب المقدس فانه و المحجم » .

وهناك فكرة واحدة حقق فيها بيرك التكامل النام من بين هذه الانجاهات جميعاً وتلك هي فكرته في و المسرحة ، وهي ناجمة من كل الإسابيب والطرق التي نشبت فيها من قبل . وقسد كتب في و المصطلحات الحسسة الكبرى ، يقول و ان و المسرحة ، المسلحلة ليس من وضعنا وكل ما نعميه لانفسنا اننا نظرنا الى الممألة بشيء من الاستغراب اكثر من ذي قبل حتى طلع التأمل ببعض الثمرات . وبدلا من ان نقول و الحياة رواية مسرحها هذا الكون ، ونحضي عن هذا القول عابرين وقفنا عنده تتأمله طويلا ، تأملا شاقاً مضياً ، وان من يقرأ كتب بيرك بالترتيب يحد فكرة و المسرحة ، قد تطورت عنده بالتدريج ، من مبادىء معينة ، إذ بدأ بيرك برى ان هناك انقساماً دائماً في المبادىء المتناقضة عم اخسذ بالفكرة التي ترى ان هناك انقساماً دائماً في المبادىء المتناقضة عم اخسذ بالفكرة التي ترى ان هناك انقساماً دائماً في المبادىء المتناقضة عم اخسذ بالفكرة التي ترى ان النزعات و اعمال ،

اولية ، ثم الى القول بالديالكتيك في جميع مراحل التأليف عنده واحياناً عند بيرك يسوي بين هذه جميعاً ولكنك ان نظرت اليها بالترتيب وجدت فيها تطوراً وتعميقاً ينتهي بالمسرحة . وقد تعد هذه المسرحة . الى حد ما \_ الديالكتيك المثالي عند كولردج وهجل ، ولكنك ان ابعدت في فهمها وجدتها هي الديالكتيك المثالي عند دو سيجموند فرويد ذلك الديالكتيكي المحدث العقلي عند د سيجموند فرويد ذلك الديالكتيكي المحدث بالمني المصحيح ) فاذا جم بيرك بين ماركس وفرويد تجاوز حدود الديالكتيكي المحدث الى مسا يسميه هو المسرحة ، وهو يجاول التوحيد بين ماركس وفرويد المسرحية القردي وماركس يقدم لنا مادة المسرحية القردية وماركس يقدم لنا مادة المسرحية القائمة على المشكلة الكبرى والأولى بتمثل فيها الصراع الفردي واطانية يتمثل فيها الصراع الخبري واطانية يتمثل فيها الصراع الجامي . والذا اممنت النظر كرة اخري وجدت مسرحة بيرك هي الديالكتيسك والذا اممنت النظر كرة اخري وجدت مسرحة بيرك هي الديالكتيسك السقراطي اي شغف سقراط بالتعريفات في محاوراته وذلك هو ايضاً ما الشيراط ايفساً ما السوطاليس من استاذه .

واذا نظرنا من الزاوية الفلسفية وجدنا مسرحة بيرك مشتقة كلهما من الرسطوطاليس ومن الواقعية الارسطوطاليسية التي تتجل عند مفكرين مثل توما الاكونيي في نظرباتهم عن والعمل و١٠٠٠. أما في المصطلح الادبي فيبدو الله متأثر بمقدمات هنري جيمس وقد اطلع عليها بيرك في دور مبكر حتى

<sup>(</sup>١) مثال كتاب فذ متن البحث من تأليف سكرت بوخما نان عنوانه و الشعر والرياضيات ه ١٩٣٨ ولما لهذا الكتاب اثراً في توجه بيرك نحو فكرة و المسرحة » وإذا كان بيرك قد اطلع طل ها الكتاب فانه استوحى منه بعض المجازات من مثل : الإنسان آلة ــ الإنسان حيوان الخ ... ذلك لان الكتاب المذكور معالجة للادب التخيلي من خبلال الجازات الرياضية ومعالجــة الرياضيات والعلوم من حيث هي تعبير عصري يشبه الدواما التراجيدية اليونائية في عصرها .

انه حين نشر مقالا عن جيمس في المجلة الجنوبية شتاء ١٩٤٢ كتب يقول : و ان ما نقرؤه في مقدمات هنري جيمس هو فكرة مسرحية فهنالك يقدم جيمس لنا تحليلا لدوافع القصص بمصطلحات يستعملها المسرحي ، وفي مقالة و المدوافع والموضوعات في شعر ماربان مور ، المنشور بمجلة Accent ربيع ١٩٤٢ استعمل لاول مرة هذه المصطلحات الثلاثسة : و الفعل » و و المشهد ، و و الفاعل ، وقال فيها : و انها المصطلحات التي تدور طبها فلسفة المسرحية الشمولة في مقدمات هنري جيمس ، ، ثم يعود فيشير الى هنري جيمس في مقال آخر ويقول:

ان مقدمات هنري جيمس في جملتها لتصور مدى أوسع من هلدا في استمال المتلائمات و المسرحية ، وكثير من ملاحظه يتعلق بأمر الملاقة بين الفاعل والمشهسد . وكثير غيرها يتعلق يفكر المؤلف من حيث هو مصدر العمل اي العلاقة بين الفاعل والفعل وكثير منهسايدور حول مجرد العلاقات الداخلية المقائمة بين العمل والمشهد والفاعل في اية قصة معطاة غير السه في المقدمات يعالج القصة بمصطلح مسرحي ، عسامداً وعلى نحو منظم .

وملما بعينه هو الألحاح على جعل و الدراما الشمائرية » موثلاً تتضوي تحته كل افكار يبرك وتتلام ممه حتى نظرية باجت في ان الكلام اشارات تتلام وهله النظرة الشاملة . ويقول يبرك : و بما ان الاحداث الانسانية درامية . فالحديث عن الاحداث الانسانية يصبح نقداً درامياً » . وهـسـله الدراما الشمائرية ذات مراحل ثلاثة هي المنابة فالعاطفـة قالادراك ويقول يبرك : و من فعل القاعل تنجم العاطفة ومن معاناة العاطفة تنشأ معرفسته لقمل الذي يؤديه وهي معرفة تستعلى الى حد ما فوق فعله » .

وعل هسذا تقوم شعيرة والعمل الرمزي ، على اساس من شعيرة

جاعية قديمة . وشعيرة العمل الرمزي هي البسديل الذي يقدمسه المجتمع الحديث في مقام الشعيرة الجماعية . حتى ان اشتداد الناحية الجنسية ليعد بهذا المعنى رقصة شهوية فردية تحل محل الرقصة الشهوية القبلية التي تلاشت. ومن ثم اعتمد قسط كبير من مسرحــة بيرك على الانثروبولوجيـــا وعـلم اصول السلالات و الاثنولوجيا و . وقد كتب رانسوم يصف مذهبه فقال : و يبدأ بيرك بأن يعد الشاعر طبيباً والقصيدة دواء . وهو مرهف الحس على بقسايا الشعائر : كالحرام والعناصر الفتيشية ، واطلاق الاسماء وما أشبه ، . والحق أن بيرك عني كثيراً بسلوك الجاعات البدائية مستمداً على نطاق واسع تعميات علماء نظريين مثل فريزر وتقريرات علمماء تجريبيين مثل مالينووسكي . وقد أعجب بكتاب والغصن اللَّـ هي و لقريزر وقال انه وهزلي"، وهي أرفع كلمة تقريظ يستعملها وانما استحق الكتاب ثنساءه لأنه ويدلنا على طقوس التطهر السحري غند الشعوب البدائية وبهذا يقدم لنا التلبحات الفرورية التي تعيننا على كشف عمليات مشابهة في اعمال الشعوب المتحضرة التي انقطعت صلتها بالشعائر ، ولا اعرف ان بيرك أشار اشارة مباشرة الى مدرسة كمبردج أعنى الى اولئك الدارسين الذين طبقوا نظريات فريزر في الكشف عن نماذج الشعائر الدرامية القديمة الكامنة في اساس الفن والفكر الاغريقي امثال مري وجين هاريسون وكورنفورد وكوك ... الخ . ويبدو انه لم يقرأ شيئاً مما كتبوه ولكن كثيراً من آرائه وبخاصة في كتابه ونحو الدوافع، يتمشى مع آرائهم . وقسد راجع مرة كتاب والبطل؛ لراجلان وتحدث عن استحسانه له، وكاف لا يرى بأساً في تسمية نقده والنقد الشعبي، وهذا قد يشير الى معرفتـــه بآراء فلاسفة تلك المدرسة او يدل على توارد عجيب في التفكير .

ويحتاج مصطلح بيرك منا بعض التوقف والتقدير . وهو مكثر من

تفريع المصطلحات مثل بنثام وبيرس وفيلن ، وقسد عبر بيرس بسخرية عن رأي هذه المدرسة في المصطلحات في رسالة كتبهما الى وليم جيمس واقتبسها بيرك ووصفها بالصرامة المتعبة ، وقد جاء فيها :

من طبيعة العلم انه لا بد له من معجم فني معترف به ، مؤلف من كلمات لا تجذب المتهاونين من المفكرين لاستمالها ومن طبيعته ايضاً انه بحاجة الى كلمات جديدة كلما جدً فيه مبدأ من المبادىء على ان تصاغ في نهج مسلم به مشروع . ومن الحام الحيوي للعلم ان كل من يضع فكرة جديدة وجب عليه ان يأخذ على عانقه اختراع سلسلة من الكلمات المنشرة للتعبير عنها ، واني لأرجو ان تفكر بجد في المظهر الاخلائي لوضع المصطلحات .

ولم يكن من مبدأ بيرك ان يخترع كلات جديدة دائماً كما كان يفعل بيرس بل انه كان مثل فبلن يعمث الحياة في الكلمات القديمة أو بعيسد تحديدها حيث المحتنف ذلك . ( يخبرنا رتشاردز ان المشرعين الصينيسين يستحسنون ان يعاقب بالموت كل من يخترع مصطلحات جديدة) ، وفي استمال الكلمات القديمة لتمبر عن معنى دقيق جديد خسارة وربح معا . اما الربح فقد لحظه جوبير الذي كان بلح على استمال الكلمات الشائمة اليومية حتى في موضوع مثل الميتافزيقا اذ قال : بذلك يتجل للناس ما يفكرون فيه بمصطلحاتهم وبذلك يوخي الاديب لهم بانه يوفق بين الحياة ومصالحها . وأما الحسارة فقد لحظها كواردج الذي صنع كثيراً من الافاظ اذ قال :

و مثل هذا الحجال العلمي ليس امام المعلم المرشد إلا احد طريقين:
 إما ان يستعمل الكلمات القديمة بمعاني حديدة ( وهي طريقة دارون ) ،
 واما ان يستحدث مصطلحات جديدة كما يفعل لنايوس وواضعو المصطلح

الكيميائي . وأنا افضل الطريقة الثانية لان الاولى تستنزف جهداً مضاعفاً من الفكر ، في عمل واحد ، لان على القارىء ان يتعلم المعنى الجديد ، وان ينسي نفسه المعنى القديم الذي ألفه وهي عملية عميرة عميرة ، فاذا كره احد الطريقة الثانية وتجنبها تجنباً للتفاصح فاني أرى التفاصح أقسل كلفة من الطريقة الاولى » .

وقد سلم يبرك بأنه و إن كان في مقدورنا ان نستعيد مصطلحاً غير ملائم قد مات دون ان يكون لموته اسباب كافية فان بعثه الى الحياة يممل شرآ أقل من الشر الذي بصاحب الصياغة المخترعة ع . ولذلك فان يبرك يكسب عدداً من القيم الحقة كلما استعمل الكلمات المألوفة بشيء من التحوير في الممنى او اعاد لها الممنى الذي مات ولم يكن مألوفاً . اما ان النساس لا يرون في كلمسة و هزلي ع نفس المعنى الذي يراه ولا يرون في و الصلاة ع ذلك المنى الذي يريده فلدلك هو المسؤول عن الاضطراب الذي يقع فيه قراؤه وربما كان هو السبب ايضاً في قالة من يقبل عليه من جمهور .

غير ان مصطلح بيرك من الناجية الاخرى كان يتلرج داءًا نحو رزيد من الوضوح وكل مجوعة خالفة فيه تتطور من مجوعة سالفسة حتى إن الخاسي المسرحي : الفعل والمشهد والفاعل والأداة والفاية قسد يرضي جوبير نفسه لانه مستمد من الكلام الشائع المألوف . ويقول بيرك : ويجب ان تكون فايتنا دائمًا هي ان تسير بمصطلحنا نحو الكال لان من يمسل لللائم يتضمن تنبيهات وتعذيرات ملائمة ، ومما هو أساسي في منى المصطلح الملائم يتضمن تنبيهات وتعذيرات ملائمة ، ومما هو أساسي في من تعدد المصطلح حاجتسه الى التركيب او المرونة لا أهني التركيب الناشىء من تعدد المصطلحات وانما اعنى تركيباً منذ البده فيها ه .

وقـــد كانت فكرة والمسرحة، وما يدور حولهـــا من مصطلح من المجازات التي ثاير عليها بيرك من البداية الى النهاية وطوّرها بالتدريج، ولما كتب وظهة الشكل الادبي و عام ١٩٤١ كان قد وضع مصطلعين من خاسي" الدراما وهما الفعل والمشهد ؛ وفي بعضى هوامش ذلك الكتاب شرح المصطلعات الحسة وبنية الى انه سيتناولها من بعد بالتفعيل ، وفي الوقت نفسه نشر مقاله و المعنى السانتي والشعري و ومنز فيه المثل الاعل المتعري وقال أنه تغلفل في الدراما لا دوران حولها ، وقال في مقال آخر : وأن العلاقات الانسانية يجب ان تحلل بالنظر الى الارشادات التي استبانت بعد دراسة الدراما و .

وهناك مصطلح آخر .. جاز .. حافظ عليه بيرك ايضاً في كل كنيه وذلك هو استغلاله اصطلاحات العمل وشنون المال التعبير عن امور غير ماليسة ، وهي خطة يشاركه فيها ثورو . وفي هذا الحال استعمل يبرك الفاظاً مئسل : الاستثبار وتعميم الخسائر و والتجبير و والحطيفة وفيرها في امور الفن والفكر ، وقد قال في الدفاع عن هسلمه الطريقة : وأن المصطلح الرأسمائي فذ لانه يبسط العمليات الاجتماعية على شرط ان تضيف أليه البند المزني و . ويسمي يبرك طريقته هذه و تأملية ـ مالية و في مقال كتبه بالحيفة الجنوبية وبيم ١٩٤١ ويضيف الى ذلك هذه العبارة الماضفة :

و انني استعمل هذا المصطلح الزدوج المنى «Speculative» و واتا على وعي بازدواج معناه الأني حين اسمي نفسي «Speculative» اعتصد اعتقاداً تاماً انني اوضع قيمة اجتماعية تأثرت بهذا الازدواج مع انني يجب واأسفاه ان أتحدث كأنني شخص ليس له مجال في هذا الموضوع ، شخص لا يتال المعرقة فيه الاحين يشرحها له المختصون اصحاب الشأن ، شخص يملك المال في عقله [أي التأمل] لا المال الذي في كيسه ه .

ه عاد الكلمة تحمل معنى و التأمل و رسمتى الفخول في للضاربات المالية .

اما المصطلح الخاسي الدرامي الذي اوجده بيرك فهو ثمرة لمجموعسات مصطلحاً شاملا يطبق على اي مجال . وهو كيا وضع بيرك نفسه ذو صلة بالعلل الاربع التي سماها ارمطوطاليس: الصورية والمادية والفاطة والغائية: وفي مقابلها وضع بيرك ــ على التوالي - الفعل والمشهد والفاعل والغايسة على ان تكون الخامسة وهي والاداة و داخلة في العلة الغائية . وكذلك سوتى بيرك بين خاسية والعناصر الست التي ذكرها ارسطوطاليس في المأساة وهي : العقدة ... الفعل ، والشخصية ... الفاعل ، والفكرة ... الغاية ، والموسيقي والكــــلام حــ الاداة ، والمنظر حــ المشهد . وقد اوجبــد بن جونسون بعـــد أرسطوطاليس ثالوثاً مكوناً من القصيدة والشعر والشاعر وهذه الثلاثة تقابل الاداة والقمل والقاعل عند بيرك . أما ثنائيسة لسنج في اللاوكون: اي و الاشخاص \_ والاعمال ، فانها تقابل المشهد والفعل عند بيرك . وامسا ثائوث امرسون المكون من العلة والعمل والنتيجة أو ما يسميه بلغة الشعر جويتر وبلوتو ونبتون ويسميه باسم الثالوث المسيحي او يسميه : العارف والفاعل والقائل ــ هذا الثالوث يقابل الغاية والقمل والمشهد او الفاعل هند بيوك ؛ ولدى ارنست فنولوزا في مقان عنوانه والكتابة العبينية من حيث هي وسيلة أنتقل الشعر ۽ لديه ثالوث مكون من الفاعل والفعل والغايــة وهو مقارب لخسي بيوك أ ``

...

وهناك مظهر هـــام عند بيرك لم يقدر حق قدره اعني العلاقة بين القصيدة والجمهور او مـــا يسميه بيرك و البلاغي ، او و الخطابي ، ، ، وقـــد خصصه الناس متعفين برتشاردز وعدّوه ميدانه المطلق . غير ان يرك عني به ايضاً عنايته بالعمل الرمزي بل زادت عنايته به علي العمل

الرمزي في كتابيه ومقولة مضادة ، و ه الثبات والتغير ، . وفي و فلسفة الشكل الادبي ، يفترح ببرك علاقة بين الشاعر والقصيدة وبين القصيدة والجهور حالاقة تمزج البلاغي بالعمل الرمزي في الجمهور فيقول :

ان مسا يؤديه العمل الفني للفنان نفسه من امور ليست هي نفس الاشياء التي يؤديها ذلك العمل لنا لأن هناك فرقاً بين القصيدة مكتوبة والقصيدة مسموعة . وبعض هذه الامور مشترك ييننا وبين الفنان نفسه وبعضها غير مسترك .

ولكن هسلدا هو رأتي : اذا جربنا ان نكشف عما تؤديه القصيدة الشاعر استطعنا ان نكشف مجموعات من التعميات التي تدلنا على ما تؤديه القصيدة لكل انسان ايضاً فاذا تذكرنا هذه الامور اصبحت لدينا دلالات تمكننا من تحليل نوع و الحدث الذي تحتويه القصيدة وبتحليل هذا النوع المذكور نستطيع ان نكشف عن مبنى العمل اللهن نفسه .

اذن فان القصيدة تؤدي شيئاً الشاعر وقرائه وهذا الذي يبئه الشاعر ألقراء هو والبلاغي وورو والنقل وانما يسمى بهذا الاسم تميزاً له عن والتمير ويسميه بيرك والصلاة وحين يتحدث عن ثالوثه : الحلم والصلاة والخطط واحياناً يسميه و اختيار الاشارة وليمور نزمة الشاعر وهو بماول أن ويغري النزمات الاخرى ويجذبها و فالقصيدة على هذا علم رمزي من الشاعر ولكنها تتخذ لما مبنى ولذلك تمكننا نحن معشر القراء من أن نعيد وجودها وبذلك تكون القراءة نفسها تمثيلا الشعسائر الرمزية .

وقد درس بيرك هذا الجانب التأثيري والبلاغي ۽ في مقالين مسهبين، ا ادرجهما في وظلمفة الشكل الادبيء احدهما عنوانه و انطونيو يدافع عن الرواية ، وهو حديث ذاتي (مونولوج) طويل بوجهه انطونيو الى الجهوو ليشرح لهم وسائل شيكسير كما تتمثل في خطاب التأيين عند مقتل قيصر والثاني عنوانه و ترجمة الهاكة و (من رواية الليلة الثانية عشرة) وهو تفسير آخر اقل شأناً من الاول يوجهه الدوق . وقد حد بيرك هاتين الدراستين تفسيراً للملاقة الثانية بين القارى، والكتاب والاصح ان تعسدا دراستين المملاقة بين القارى، والقصيدة . اما دراسته الاتم فهي و بلاغي معركسة هتلر ، وهي حقاً دراسة للملاقة بين القارى، والكاتب لانها تتناول تعبير هتلر الروزي في الكتساب والعمل .الروزي عنسد الجهور الذي يقرؤه والعلاقة البلاغية بين الاثنين . وهذه الدراسة توحد بين الخاص والعسام وبين الدراسة المغير نقله الى الجهور .

ويحاول بيرك في و مقولة مضادة ، ان يطور فكرة البلاغة اولا بالتمييز بين المعالجة الشخصية والنغبية ثم بين الواقعي والخطابي ... ثم بالتميين بين سيكولوجية الحكر وسيكولوجية الشكل ، اما الشكل فائه و سيكولوجية الشكل ، اما الشكل فائه و سيكولوجية المجاور ، اي و هو اثارة الشهوة الى الاستاع في فكر المستمع واشباع تلك الشهوة او هو اثارة الرغبات وارضاؤها » \_ وهذا يساوي ما يسميه و الميلاغة » وليس ذلك كله الا الادب التأثيري .

ويتسع مبدأ و العمل الرمزي و عند يبرك وفكرة و البلاغة و حتى يشمل كل التوان من كل نوع حتى ان بيرك وفكرة و البلاغة و سناسينا ومن الاحاجي التي تقدمها الاذاعة ومن اخبر ثقلها احدى الجرائد عن الجمعة العامة للصناع وعن كل ما هب ودب . فهذه الامور كلها انواع من الشعر مليثة بالعناصر الرمزية والبلاغية وان كان شعراً رديئاً فانه شعر رديء ذو اهمية حيسة في حياتنا وحسين يغمس بيرك نفسه في هسله و البؤرة و الرخيصة بتبدى لنا كأنما هو ملك يضحي بنفسه من اجل ان تنمو مزروعات الهبيلة .

لقـــد عرضنا فيا تقدم رأي بيرك في المواقف والخطط والتزعسات والدوافع والعمل الرمزي والفايات ، فلتقل كفـــة في الامور حسبا تنطبق عليه لا على غيره .

(١) القصص : وقد نشر بيرك مجموعتين هما و الثيران البيض ، وهي مجموعة من القصص القصيرة ، عام ١٩٢٤ و و نحو حياة افضل ۽ وهي سلسلة من الرسائل او الحطب عام ١٩٣٢ وكلا الكتابين دقيق معقد غامض رصين الاسلوب جزل . والاول يتدرج من قصص واقعيسة الى قصص محيرة برموزها وخطابتها وكأنهـــا و مقولة مضادة ، تعلى من شأن الاساوب الخطابي حين كان هـــذا الاساوب مشنوءاً محتقراً . واما الثاني فهو عودة الى اساليب ، ديوانية ، في الكتابة ولا يهتم بالحبكة الا اهتماماً عارضاً ولكنه يهتم كثيراً بما يسميه بيرك و الاقطاب الستة ۽ وهي و الندب والحبور والترجي والتحذير والتقرير والتعزير ۽ . ولم يكسب هذان الكتابان رواجاً وقل من قرأهما او اعترف بهما ولكنهما أثرا في يعض الكتـــاب واثنى عليهيا ولم كارلوس وليمز وهاجمهما ايفور ونترز وقال انهيا ۽ ابلد من قصص ثاكري ۽ والثاني منهيا فيا يتراءى لي من خير القصص في عصرنا . وها من حيث صلتهما بنقده يعكسان كثيراً من افكاره ويطبقان كثيراً من نظرياتـــه ويعملان على وضم ، الدوافع الانسانية مواضعها من زاوية جديدة . وقد كتبهما مطبقاً فكرته البلاغية ولكنهما من بعد اعاناه كثيراً في التعريف بالعمل الرمزي والتمثيل عليه .

(ب) المراجعات والترجات والقصائد: تعلم بيرك كثيراً من المراجعة . وكان موضّوع المراجعة في هسذا العام مثلا يصبح مرجعاً لمراجعة تالية في العام التالي وقد ابعد عن نطاق الاحب التخيلي في مراجعت فوسع من آقاق انتاجه وكان يستخرج الافكار النقديسة من مشكلات تنشأ من مراجعاته وكثيراً مسا ادرج تلك المراجعات في خلال اعماله التقدية . وقد كتب بيرك ايضاً نقداً في الموسيقي ونقداً في التصوير وفي كتابه و مقولة مضادة ، اشارات الى النواحي الموسيقية والتصويرية ، كما انه ترجم كثراً من الألمانية من ذلك اقاصيص لتوماس مان وكتابات من الشبنجلر والمنزلر واميل لدفغ وقومهم . ونشر عدداً من القصائد اكثرهسا طليق من الوزن خطابي الاسلوب ينص على السخرية والتقد الاجتماعي ولكنها لم تجمع في كتاب .

٧ - أراؤه الاجتاعة: ترجد هسده الآراء في شعره ، وعلى نحو المخفى في نقده وكلها معتدة غامضة . وابرز المناصر فيها مقده التقنولوجيا والحضارة الآلية ومذهب و الكفاءة ، و و المستوى العالي من المهيئة ، وما أث، ، ولذلك قاوم هذه الانجاهات في كتبه مند البداية حتى النهاية . وقال : و ان المبدأ الجالي يحاول ان يحط من القسيم الموجودة في الانجاه العملي ويحاول بالذكاء او بالخيال ان يحدث اضطراباً في القانون القسائم في العمل التجاري والتنافس الصناعي وبطولة الحرب الاقتصادية وبعمد الى ان يزعزع اعمدة الصناعة » . هذا هو ما قاله في البيان الجالي الذي نشره في و مقولة مضادة » ثم استمر يعتنق هسلة في ختام كتابه و الثبات والتغير » وعنف لديه هذا الإيمان في و فلسفة الشكل

الادبي على فوصف البناء الاقتصادي بانه مهين يدفعنا الى عمل اموز مهينة . وجعله تشاؤمه يرى انسا مقبلون على ه فصل سياسي عابس مكفهر على وانه لا يتقذنا منه الا اللحوة الى التكامل اللفاتي . ثم تحف مرارة هذه النظرة الإجهاعية في كتاب و نحو الدوافع ع ويقل فيها التشاؤم ولكتسه لا يزال يعادي الاتجاه نحو الآلة والمستوى العالمي من العيش (١٦) ، والصاعب الهائلة التي يقع الناس تحت وطأنها من اجل الحصول على فو اللد تقنولوجية ولا يقول أنها المستوى ولا يقول ثمة ان نسطام الصناعي واللدافع المالي و مهينان ع لى يقول انهجا والهان قاسيان ع ويستشف املاً ما حين يقول:

حين يسيطر على سياسة المجتمع الكذابون والأغيباء والجشعون فان فلسفات التغشف المادي قد تبعث في نفوسنا بعض العزاء لانها تذكرنا ان تلك المواد عينها التي تتكون منها مدنيتنا او التي نبتت مدنيتنا فيها لن تسمح للكذب والفيساء والجشع ان تسيطر على التفوس حين يسيطر بعض الناس ان وجدوا الى ذلك مبيلا.

ويقترح بيرك في النهاية ان أخد الناس بشيء من و الزهد الرواقي ، لأن الناس لن يقفوا عن تطوير التقنولوجيسا سواء اكان ذلك خليرهم او لشرهم .

وفي هـــلم الترعة نفمتان افترقتــا بعد زمن . الاولى رفض الآلة والتقنولوجيا والتصنيح في كل مجتمع ، ويقاوم بيرك هذه الامور بالتقليل من ه شد الاحزمة ، والتقليل من الحركة والتكثير من العمل وتكييف الكفاءات مع حال البيئة . وهذا هو أشد آرائه رجعية ويشاركه فيه امثال

<sup>(</sup>٢) نشر ببرك مقالا سنة ١٩٤٧ بعنوان و الطريفة الامركية ، فوصف الحضارة الامركية باتبا مشتقة من ذلك المبدأ التعميمي ه المستوى العالي من العيش ، الذي انتج مبادى. فلمضفية و جالية تعميراً هنه او رد فعل له .

ثورو وانباع جغرسون وهذا ما دعا هنري بمفورد باركس ان يقول و كم كان يتمنى لو عاش في الصين في ايام كونفوشيوس ، وهده النخمة في اقصى الطرفين تمثل كرماً للعلم نفسه ، وصدق المراجع الذي قال ان بيرك ، كالعجائز في مجتمع يكره التشريح ، يتزع الى ان برى العلماء التجريبيين و ساديين يتلذذون بتعذيب الفيران ، . اما في الطرف الثاني فانه قد يجعد عبراً في التقنولوجيا بل يدافع عنها ضد عالم آثار اسمه كدر في مقالة له عنوانها و طابع حضارتنا ، واجداً أن القيم الحقة فيها ... وان كانت صلية ... تخفف من فساد الهاصيل والاوبئسة والكوارث الطبيعة الاخوى مؤل الوسط والبطيء والحيان بعيش هو ... جاعلا من حياته مثلا ... جامعاً بين السيط والبطيء والحياة الزراعية والتقنولوجيا اللازمة له من عربة وقطار ونق لتوصله الى المكتبة العامة في نيويورك .

اما النفعة الاخرى في ترعته الاجتماعية فليست هي اعتراضه على التصنيع في ذاته بل على مظاهر معينة في النظام الرأسمالي . فهو في و الثبات والتغير » يؤمن بالشيوعيسة ويقترح ماديسة ديالكتيكية معدلة تسمى و ييولرجيسا ديالكتيكية ، وحياة و شاعرية ، منهجة تنحقن من خلال المجتمع الشيوعي ومن وراء آقاقه وهو يقول . ان الشيوعية و هي الحركة الوحيدة المنظمة التي تعمد الاخضاع البقرية التقنولوجية الغايات الانسانية ، وهي نستقطب كل الكلمات التي تبدأ بحرف «ى» مشسل : Co-operation . مشسل : Communication , Communion , Collectiviam , Communicate ويستكشف في و ترعات نحو التاريخ ، ان الجاعية امر الا معدى عنه وينت ويقر الشيوعية الجاعية مضيفاً اليها بعض التحسينات و الهزاية ، ثم نبدى في مقال و الحياة الطبيسة ، ان مئله الاجتاعي الاعلى هو العسالم الكرنفوشي . وظل يشير من بعد باستحسان الى المادية الديالكتيكية ولكنه الإجتاعي الاعلى الاعلى الاعلى الاعلى الكرنفوشي . وظل يشير من بعد باستحسان الى المادية الديالكتيكية ولكنه الجماعي الاعلى الإعماد عنها كثيراً في كتبه الاخيرة ولم يعد يسمي مثله الاجتماعي الاعلى

ــ وهو زراعي لامركزي ــ باسم شيوعي ٠

" - افكاره في النقد وعلاقتها بآرائه في الحياة : مرتبطان ارتباطاً لا انفصام له . وهو يضعهها على صعيد واحد من التجريسد حتى انها يتلاحان . ومفتاح آرائه في النقد قوله : و كل الاحياء نقاد » ويمثل على هذا بسمك السفون قانه يصبح ناقداً بعد ان ينشرط فكه ويصبح قادراً على التميز بين النامم والطعام ، والناقد في رأيه ناقد المحاة مثلها هو عند ماثيو آرتولد ومهمته ان يقدم مؤثرات مضادة ما استطاح اله ذلك سبيلا وان يوجد التكامل بين النقد التفقي والنقد الاجهامي وان يختبر الاشياء دون تهيب والشاهر ساحره منوم » ومهمة النقد هي رفع العقيرة لا يقاط النائم ومهها يكن من امر الشعر فالنقد في خير احواله « هزئي »

وهذه النظرة ليست تمقيراً الشمر . لأن يبرك يؤمن ان الشمو قريب الى القيم المركزية في وجودنا ايماناً لم يفارقـــه ابداً ، سواه اكان الشعر غنائياً او فلسفياً او منهجاً من مناهج العيش. وهو يرى الشعر عدة للعيش يريحنا ويحمينا ويزودنا بالسلاح. وهو في الوقت نفسه يؤكد الاحساس الشعري او ما يسميه بلاكور و الخياز الرمزي ، ويراه المظهر التقدي الذي لا مظهر وواده ، ويقول :

ينداً الاعتراض حين يزور فلاسفة العسلم وينكرون ان المقدرة العليم تطلب صبراً مناقضاً يسمى احياناً البصيرة او الخيال او البداهـــة او الالهام ... ومع ان المرء يستطيع ان يجزىء العمل الفني في عناصر عدة ويصل بالاختبار الى تفرقة عادلة حقة بين تلك العناصر فان الطريقة العلمية لتعجز عن ان تواجه هذه العناصر في حال و التركيب ، لا في حال الدجزئة . وهناك عنصر هـــام في منهج بيرك هو العنصر الموجود في التهكم اي الفكاهة : و الما

و الصبغة الانسانية ، أنّي تمكننا من قبول معضلاتنا . ويعرف النهكم باله : و الصنعة ، التي تنشأ عن احساس برابطة بيننا وبين العدو . اما ه الهزلي ، فانه النزعية و الخيرة ، السمحة التي تشمل التناقض الناشيء من ازدواج القبول والرفض والاخذ والاعطاء . وهذه الامور في اساسها منظاهر لشيء واحد وهي معا تمثل نزعة التشكك والمحافظة ، والتخلي عن السير قبل الوصول الى نهاية الشوط ، والمناقضة والحصم . فالحياة الحيرة لا تكون في نظر بيرك خيرة بل هي هزليسة تهكية وربما كانت ابضاً مضحكة \_ حياة لا توصف بالجلال والعزة . ولقد قال بيرك في احدى مقالاته الاولى :

والعزة النفسية ؟ اجل يبدو ان هناك توقاناً في النفوس للعزة النفسية بل هناك اثارة من مظهر هستيري شاذ في هذه الحاجة الى العزة . ان العزة من صفات المغلوب فالمرء يفادر الغرفة حفاظاً على عزته لانه كان مقهوراً المنتصر فانه يستطيع ان يمرح وبهارش الآخرين . فالعزة اذن محاولة ذائية لتصحيح الوضع اما من الناحية المرضوعية فانها لا تنطوي على شيء من الدمائة ، وهي ظاهرة غير بيولوجية فان العزيز لا يستطيع ان بهرب اذا قابله الاسد غير ان المرء يواجه الحقائق حواجهة موضوعية حون عزة ويضحى المرء بسلطته حين يسأل ما هي الحيطة التي يريد ان يوقعه فيها هذا الشيء الخارجي . العزة بطليموسية وفقدانها كوبرنيكي لقد قال احدهم : ان تطور الانسان في اوروية قد انقده عزته النفسية بمقدار ما منحه من السيطرة على الطبيعة » .

\$ \_ اسلوبه الكتابي في النقد : لقد كان الجمهور الذي يقرأ بيرك قليلا دائماً وان كان يزداد مع الزمن وقد راج كتابه و نحو الدوافع ، رواجاً دل على نجاح واعتراف عام ، يناله بعض الفنانين \_ ومارتا غراهام مثل آخر \_ الذين يستمصي فهم التكامل في آثارهم \_ ينالونه في اواخر حياتهم (١١) بعد ان يتراح من امامهم جيل رائح الكتب ، قصير عمر الشهرة . اما السبب في عدم اقبسال القراء عليه او عجزهم عن قراءته فانه يرجع الى شهمة و الفموض ع او و الرطانة » التي يستعملها . ولقد قال في و مقولة مضادة ع دون ان يبدف الى الدفاع عن نفسه : وهناك اشكال من البراعة كالتعقيد والحذاقة والعمن والصرامة في الاسلوب تحدد من رواج الكتاب حتى يصبح كأنما هو كتاب في الرياضيات العالمية ع . والحتى ان كتابسة ببرك في ذاتها واضحة مستقيمة غير ملتوية اما الغموض فرجعسه الى المبادىء والمصطلحات حتى ان كرو رانسوم الحسى ناقديه لم ينكر عليسه البدا جمال الاسلوب الادبي . اما أنهامه بالرطانة قانه أنهام صاف لانسه منجلب احيانا الى الاسلوب الفلسفي الالماني ويدافع عن و تسمياته المحيرة على ويعدها و نوعاً من الشعر ه وهو يقترب من رطانسة تلك الفلسفة في مصطلحات استعملها مثل المبدأ الملاوسي الجديد \_ المنظورات من خلال التابين ، وهكذا .

ولبيرك ايضاً انتحاءات السلوبية مزعجة لقرائه منها استماله الكلسات حسب المعاني التي يريدها ، ووضعها بين معقفين و و وتذبيل منته بالشرح والتعليق . وقد تكاثرت هذه التعليقات في كتبه على شكل قوس فكانت قليلة في و مقولة مضادة و وكثرت في والتبسات والتغير و وازدادت في والمزافع و وقد عنه و قلسفة الشكل الأدبي و وانعدمت في و نحو توازت معه الدوافع و وقد بلغت التعليقات بقدر المتن في والنزهات و وتوازت معه توازي الخاص والعام ، والعارض والعمد ، والايمائي والساطع . وقسله نثر في الحواشي إيماءات باشياء لم يسعفه الزمن على مزاولتها مما قد يحتاج و فيلقاً و من النقاد يعملون فيه طوال حياتهم . كذلك فان ادراج مادة في الحادة التي في المتن تصيب القارىء بالشيروفرانيا ، ولعل هله الازدواج نفسه يوحي بانفصام في عقل بيرك نفسه لكنه استطاع أن

يتغلب عليه مع الزمن . واخيراً بيلمو ان اسلوب بيرك ميني على التكرار الكثير كأن يقرر الشيء نفسه ثلاث مرات مستعملا وجهماً من المجاز في كل مرة ، بدلا من أن يقرر الشيء مرة واحدة وينتهي منسه . وهو يزج بين المجازات بخيث ومكر .

ومن المظاهر السارزة في اسلوب بيرك اعتماده الكثير على التسادرة والتورية والتلاعب القطبي غير ان نوادره الموفقة رائمة لانها تحتوي فكاهة ساخرة لاذعة . وللتورية مكانة اهم في كتاباته ، فهو يضع فيها لب ما بريد ان يقوله وتوريات بيرك مثل توريات شيكسبير مجازات خاطفة او تمقيدات المبسونيسة او منظورات من خلال التبساين يقومها بشغفه في الاشتقاق وممرفته بدلالات اللغة في المقامات المختلفة بما في ذلك دلالتها في المقام السيكولوجي .

ومظهر آخر في اسلوب بيرك زاد اهتمامه بسه في الكتب الاخيرة ، وذلك هو عدم تورعسه عن استمال الالفاظ المكثوفة والفحش . فهو يرى ضرورة المهادنة بين و التراب ، و و الساد ، ويسمي انتاج فرويد و تفسيراً البراز ، ويسم الرواقية و استعلاء فوق الفائط ، ويقول في رواية اليوت و حادثة قتل في الكاتدرائية ، انها و معبد فوق مرحاض ، وفي كتاب و نحو الدوافع ، يفسر ما يسميه و الثالوث الشيطاني ، اي الملاقة بين المتوى والبولي والرازي ؟ .

 ه\_ما هي حصيلة انتساج بيرك ؟ يبدو انه انتساج مشعث متراه الاطراف لا يدور حول مركز ولكنه خصب شديد الايحاء واري الزناد والدليل على هذا انك تسطيع ان تحول كلام بيرك الى أمثال سائرة مثل قوله : امسيركة بلد يتمتع فيسه الموت بسمعة سيئة ـ انك ئن تقارف

 <sup>(</sup>٣) لقد استطيع اداجد هنا تفسيراً آخر لاحتام بيرك يالمواد السيالية والاذاجية ومسا يشتر بي الصحف بــ استطيع ان أقول انها مظهر آخر من مظاهر هذا الشغف بالنواحي المفحقة المكشوفة .

## خاعة

## هل يمكن انجاد مذهب نقدي متكامل

## ر ... الناقد الثالي

لو كان في مقدورنا ، وهذا مجرد افتراض ، أن نصنع ناقداً حديشاً مثالياً لما كانت طريقته الا تركيباً لكل الطرق والاساليب العملية التي الستفلها رفاقه الاحياء ، وإذن لاستمار من جميع تلك الوسائل المتضاربية المتنافسة ، وركب منها خلقاً سوياً لا تشويه فيه ، فوازن التقسير في جانب بالمفالاة في آخر ، وحقد من الاغراق بمثله حتى يتم له التعادل ، واستبقى العناصر الملائمة لتحقيق غاياته . وإذن لاخذ من العموند ولسن مهمة التقسير أو التوضيح لمحتوى الاثر الفني ، واضاف الى ذلك الاهتام بالقديم الشعرية والشكلية التي قد يجدها في بعض النقد للتفسيري عند عربا بوند؛ واستمار من أيفور ونترز الاهتام بالتقويم والحسكم المقارن وشجاعة ونترز ازاء الآراء التقليدية في احكامه لا تلك الاحكام نفسها ؛ واستفل اهتام اليوت بأن يملق للأدب موروثاً ، ونحا في طبيعة الموروث يحو بارتفتون ـ مثلا ـ وافاد من موقف اليوت الذي يجمع بسين الشعر والتقد في يده . اما من فان ويك بروكس فان ناقدنا المشالي قد يستمد

الطريقة القاتمة على كتابة السيرة والاحتمام بالجو القاقي العسام من حول الاديب ، وسيكون من نصيب كونستانس رورك ان تسهم بالنص على الفولكلور المتصل بالاثر الفني وبتأكيدها ان هذا النوع من الموروث معلى بالشكل لا بالهتوى وانه تجريدي لا واقعي . وسيدخل في هذا والمركبه طريقة مود بودكين في التحليسل النصي موشحة بنظريات واساليب جشطالتية وفرويدية وغير ذلك من فروع المرقة النفسية ؛ وسينضاف اليه ايضاً طريقة كودول الماركسية ملطفة بآراء بليخانوف في التسبية التاريخية وسيحشد فيه احتمام أليك وست بالنصوص الميئة مشفوعاً بكثير من الكشوف المستمدة من سائر العلوم الاجتماعية .

وسيختار ناقدنا المتسالي التخصص الواعي الذي تمزت بعد كارولاين سيرجن ، ذاهياً الى اعماق ذلك ذهاب جون لفنضتون لويس ، مكراً المتافع عياسة مندفعة تشبعه حاسة ج . ولسون نابت ، متوفراً على المحاد عناقيد الصور متخذاً منها وحدة شعرية ذات مغزى شعري هام كما يغطل آرمستروتة . وسيستمد من بلاكور اسلوبه الجاد في البحث واهمامه باللغة والالفاظ وتأكيده اهمية الفن والحيال الرمزي ؛ وسيعيه ولم امبسون في الكشف عن انواع الفموض وبمده بطريقته الفلمة الدقيقة في قراءةالتصوص وباهمام بقيمة الاشكال الادبية . وسيستمير ناقدنا المثالي من رتشاردن الاهتام بأمر الفئل والتوصيل ووسائل التنسير والمذهب التجريمي؛ وسيستمد والكشف . وثمة نقاد آخرون قد يضيفون بعض العناصر الى هذا و المركب ه نقصيف البعه جين هاريسون الاثروبولوجيا الشمائرية ، وتمده مارغوب شؤس بالغويات ، ويتحفه هربرت ريسد بالتبه الحادب على كل انجاه فكري جديد وعلى كل فنسان ناشيء ، وتمده عصبة Scrutiny باهنامها المؤون بكلية الاثر الفني ، ويعطيه مائيسون شيئاً من تردده بين الناحيسة المؤون بكلية الاثر الفني ، ويعطيه مائيسون شيئاً من تردده بين الناحيسة

الاجتاعية والجالية، ويمنحه فرنسيس فرغسون طريقته في النظر الى الدواما الشمائرية، ويمده تروي باستغلاله للاسطورة الشمائرية. اسما جون كرو والشمو والان تيت وكلينث بروكس وروبرت بن ورن فانهم يزودونه بالتركيز على البناء الشعري؛ وسيمده آخرون باشياء أخر. وبالجلة سيكون هذا الناقد المثالي ارسطوطاليسياً محدثاً يستقرىء من الآثار الشعرية احكاماً، وسيكون كولردجياً محدثاً يستنج ما يريد من الافكار الفلسفية.

فاذا الحد ناقدنا المثالي كل ذلك ، طرح في الوقت نفسه كل تافسه محدود غير ملائم من اعمال اولئك النقاد واستصفى النواحي الموضوعية لديهم بعد ان ينزع عنها ما يحيطها من مظاهر ضعفهم وتماحكاتهم وفرديتهم . واذن فلا شأن له بسطحية ولسن واستغلاله لافكار سبقه اليها غيره وقبلة صره على الشكل الشعري ؛ ولا حاجة بسه الى خلفية ونترز المتسلطة أو تصفه في الحكم دون عسلة واضحة او سوء طبعه او كثرة اخطائسه . وهو في غني عما يحيط الباعيــة اليوت من تحز مذهبي وسياسي ، واذا استمد طبيعة التكامل بين النقسد والشعر عند اليوت فلا ربب في انسه سيحرص على استقلال النقد وتكامله وسيرفض افتراضات بروكس والمسبقةي واحتقاره للادب الخالق ولن يستعمل طريقته كما يستعملها صاحبها بمطها او تقصيرها حسب مقتضيات الحال ولن يتخذ من دراسة الشخص علمراً للهرب من دراسة آثاره او ليجعلها ملحــة" شهية وحسب . فاذا انتحل طريقة الانسة رورك تجافى عن سطحيتها وتزود بعسلم اوسع من علمها ، واذا مارس طريقة الآنسة بودكين تجنب نزعتها الدبنيسة الصوفية واطرح ما تجنبته هي من مذهب يونج في شئون التمنز العرقي والدموي كما نفي عن نفسه تحسر كودول ضد التحليل النفسي وضسد الشعر نفسه ونفي عنه التعلق بالطبقية والحتمية وايثار التعممات على دراسة نصوص بأعيانها؟ واستعمل مبساديء فرويد وماركس بحدة ومضاء كحدثهما ومضائبسها لا

يكلال وفتور ككلال اتباعهها وفتورهم . وميكون ناقدة المثاني طاوهي حاد ينقائص النخصص وأين يقب التخصص من النقد وأين يهاث فجه ، فيحايد احجسام الآصة سيبريين من تنبع التتاثيج واستقصائها ويتجنب صوفيتها الله تت . فيه لقه أن يجسد كثيراً عما يرفضه في ملحب بالاكور واميسون ووشقاوه و ويرك ولكنه قد يقلم دون اي أثر حالتي بسه من فجاجة الافواق ودون الأخراق المشتفي لدى الثاني ودون ذلك المسرب المتفل الذي يسميه الثالث و الانجلزية الاساسية و ودون الوقوف السابق لاواته في رجه التقدم عند الرابع . اما حين يستمد من التقدد الآخرين فسوف يسير على الخطة نفسها من وفض وطرح ولكنه سيطرح اكثر مما الاحوال ، ولى ان كلا من ارسطوطاليس وكواردج لن يفيسا بما الوقاء.

ومذا التكامل المثاني الذي تريد أن نفشي، منه طريقة نقدية ساميسة لا يتم يطرح كل المناصر الجيدة في قدر واحدة وخلطها مما كيفها اتفق ولكنه عمل يشبه البناء على أن يتم حسب خطة منظمة ذات أساس أو ملكل مرسوم . فا هو ذلك الاساس أو ما هو ذلك المحكل و الشد المبادئ المحاسة التي يلح المدافعون عنها على المبادئ حاسة لانجاز هذه المهمة هي الماركسية التي يلح المدافعون عنها على الحدث ضروب التقدم في كل مبادين المعرفة وهي في الحقيقة لا بد أن تغمل ذلك لتستعر في تأمية مهمتها . وهذا بلا ريب كان يعسمت على ماركس وانجلز اللذين كانا يستمدان بجاسة من رصيد غزير من المعرفة في كل حسلم ، وكانا يتحلان تعلورات جديدة بمرونة بالفسة ، حتى قال كل عسلم الطبيعي كان على المجاز الدية دائماً أن تغير من شكلها ، وهذا الل حد ايضاً يصدق على كودول المادية في كودول في يؤكد في مقدمة كتابه و الوهم والحقيقة » : و أن الطبيعيات

والانثروبولوجيا والتاويخ واليولوجيا والفلسفة وعلم النفس كلها نتاج الهيئة الاجتاعية ، ومن ثم فان علم الاجتاع الرصين يمكن ناقد الفنون من ان يستعمل معايير مستمدة من كل هذه الحقول والميادين ، دون ان يتردى . في سحومة التنفير والانتقاء ، أو يخلط بين الفن وحلم النفس والسياسيات . فير ان الماركسيين المتأخرين باستثناء قلة منهم مثل كودول يفتقرون الى فير ان الماركسيين المتناز كما يفتقرون الى مثل علمها وألميتها ، حتى ان الماركسية لا تصلح من التاحية العملية لتكون نظاماً تكاملياً يحتفن كل مظاهر التقدم . ولعل اكثر المفكرين الماركسين المعاصرين سيقدفون معظم طريقتنا النقدية المثالية هذه من الحرب المؤلك .

وهناك طرق فردية اخرى يمكنها ان تحتضن بعض الاساليب والمذاخب الاخرى ولكنها ان كانت عادماً أو شبيهسة بالطوم كالسيكولوجي والانتروبولوجيا أو كانت عادين متميزة محددة كيدان التخصص او دراسة السير ... ان كانت عاده أو تلك فانها اذا احتضنت غيرها من المذاهب وتجاوزت عيطها الخاص به فقدت طابعها المعيز غلا . ومن الواضح إفان الاساس التكامل التقدي المثالي لا بد من ان يكون فكرة ادبية أو فلسقية (حتى الماركسية حين تتقدم لتقرم بتحقيق هذا التكامل لا تقدم من حيث هي نظرة فلسفية ) . وقسد من حيث هي نظرة فلسفية ) . وقسد تلحظ بعض الاسس التي تصلح لذلك التكامل التركيبي دون ان نطمح بأبصارنا الى حل هذه المشكلة ، فأحد تلك الاسس قد يكون هو ومبدأ العضوانية و أي ان الذات الانسانية وحدة عضوية ، وهو مبدأ وتشارون في استمرار التجربة و وتحت جناح هذه الفكرة يمكن ان ينضوي جميع هذه الاساليب التقدية وتتوخد لانها جمياً تعالج جوانب متصلة من السلوك الانسان قاراق والانسان قارات والانسان قاراق والانسان في المرقالية والمناس قاراق والمناس في المناس في المناسان والمناس والمناسان المناسان المناسان القاراق والمناسان المناسان المناسان المناسان المناسان المناسان المناسان شاراق والمناسان قاراق والانسان فاراق والمناسان والمناسان المناسان والمناسان المناسان المناس

والانسان في الهيتمع والانسان وهو ينقسل مشاعره لانسان آخر وهكذا .
وقسد نجمل احد تلك الاسس والفعالية الاجتاعية ، التي تنظم مختلف
الاساليب النقدية من حيث هي مظاهر متصل بعضها ببعض في جماعات
عثلفة ، او قد نتخذ ودرامية ، ببرك اساساً فنستغل دعائمها الحس ،
وتعليقها على الاساليب المتنوعة مستغلين دعامة دون اخرى حسب المقام ،
كأنما بينها صراع او تعاون كصراع الشخصيات وتعاونها في داعل الرواية . او قد نوسع فكرة والفموض ، عند اميسون او نستغل فكرة والجهد الجاهد ، وهي فكرة ولامادل بينها وبين واستغل كل ما يمكن استغلاه ، وهي فكرة ببرك .

وناقدنا المثاني هذا ان يكتفي بان يستغل كل الطرق المشعرة في التقدد الحديث ويقيمها على اساس منظم ولكنه سيحتقب كل المقدرة وكل ضروب الكفاءة الكامنة وراء تلك الطرق ، فتكون لديه كفاءة ذاتيسة فساة وعلم واسع كاف في كل همذه الميادين ، وقدرة على انتحال الوضع الملائم كفا تغير الموقف ، وليس على ناقدنا المنسائي ان يؤدي اكثر مما يؤديه الماقد العملي ذصب بل عليه ان يعرف اكثر منه وان يتجاوزه مدى وبعداً وكياناً (وان يكتب خيراً منه بطبيعة الحال ) . ولقد كان تصنيف المنقد في همذا الكتاب قائماً على اساس من الطرق المنقدية نفسها ، فاذا مزناهم من حيث الحبال التخصصي قلنا : بلا كمور في المحلف ومكانا ، اما لو مزناهم من زاوية المرفة فاننا نقول : اليوت هو الذي يعرف الادب اذا كان له حظ من القدم ، وكودول هو الذي يعرف الادب اذا كان له حظ من القدم ، وكودول هو الذي يعرف الادب اذا كان له حظ من القدم ، وكودول هو عصره ، والانسة بوذكين هي التي تعرف الآداب القديمة وهكذا ؛ فلو عشره ، والانسة بوذكين هي التي تعرف الآداب القديمة وهكذا ؛ فلو شئنا ان نصفهم حسب خلائقهم قلنا : امبون قارىء حاذق ، ويورك

صاحب ومضات الذكاء ، ورتشاردز معـــلم صبور ، وبلا كمور والانسة سيوجن عاملان مجتهدان (كل في ميدانه ) .

اما المشكلة الاخيرة التي لا بد لناقدنا المثاني من ان بواجهها ــ وهي اشد المشكلات هيمنة \_ فانها تتلخص في ان كل طريقة من الطرق التي طورها النقاد المحشون لا تزال في مرحلة اولية من الكشف ولا بعد لمنشقي هذه الطرق من ان يتبينوا ذات يوم انهم لم يفعلوا شيئاً اكثر من خدش السطح الخارجي وان اعمارهم لن تمكنهم من الذهاب وراء ذلك . غير إن كل طريقة يمكن امتدادها إلى ما لا نهاية ؛ وليس لتاقدنا المثالي الهجام ان يستعمل تلك الطرق فحسب بل عليه ان ينمي كل واحدة منها تنمية بالغة فيحل مشكلات كل طربقة ويسوي بينها وبين نتائجها ؛ وعليه ان يقوم بذلك كله وحده ايضاً . وكل ناقد حديث من نقادنا بحتاج تلامذة ومدرسة تستمر في تطبيق طريقته وتوسيعها ولكن ان كان الطلبة لامعين علاقين فالمشكلة الهم حدماً يشتقون لنفسهم طرقاً جــ ديدة ، مثلا فعل الميسون تلميسة رتشاردز ، ويتطلبون تلامسة لانفسهم ( قان لم يكونوا لامعين خلاقين فالمشكلة واضحة ) . وتجد ان بلاكور وفرغسون وسلوخور وكولى يطبقون جميعاً طربقة ببرك على مشكلات ونصوص ادبية اخرى وسيعدون تلاملة اكفاء بمقدار ما يبدونه من أصالة وخلق في ميدان الثقد لا يقدار اتباءهم لاستاذهم واذن قان الناس لا يستعملون نفس الطريقة بكل ما لها من العداف وبكل مسا فيها من طاقات الآفي العالم الذي يعيش فيه الأقدا المثاني . اما في العالم الواقعي النقد فذلك شيء لا نطيقه ولا تريده .

دعنا نجمل ما بسطناه :: سيمد "نقدنا المثالي طريقته المتكاملة كلها على مدى ما تبلغه الطرق النقدية الحديثة كل "على حدثها ، فيؤدي في الاثر الادبى كل "ما يمكن تأديته : فاذا تحدث عن قصيدة غنائية قصيرة كتب عدة مجلدات ، وإذا تناول اثراً طويلا كالقصيدة المطولة أو المسرحية أو القصه أنفق عمرا في درسها ولكن ناقدنا المثالي غير محدود العمر فدعنها نستغل صره لنقيد بعض الاشياء التي يتناولها في القصيدة : سيحدثنا عمَّم هي القصيدة اي يترجم لنا عتواها قدر الامكان ( واذا قدرنا الإيجاز في العمل الفني عرفتا ان ترجمته الى لغة النثر اكبر بكثير من العمل نفسه ) وسيردها الى مصادرها ومشابهاتها في آداب قديمسة ويوجد لها مكاناً في الموروث الادبي ويقارن باسهاب بينها وببن آثار معاصرة وسابقة داخلة في الموروث أو خارجة عنه ، ويحالها تحليلا وافياً بنسبة سا يتوفر لديه من اخبار عن صاحبها . فبصل بينهما وبين ما يعرف من فكره وحيساته وشخصيته واسرته وما يبواه وما له من علاقات زوجية ، وما يهتم يه ، وطفولته وعلاقاته الاجتاعية ومظهره الجساني وعاداته . وسيجد مصاهرها الشعبية ومثبلاتها ويبحث عن اعتاد صاحبها على الموروث الشعبي وما في نسيج القصيدة من تعابير شعبية وخصائص شعبية ، ويكشف عن استقطابها العميق في نماذج من الشعائر البدائية المتأبدة ويفسرها نفسياً من حيث هي تعبير عن اعمق رغبات صاحبها ومخاوفه تحت مصطلح العقدة والكبت والتسامسي والتعويض ، وسيرى فيهسا تعبيراً عن ، نموذج اعلى ، يمثل التجربة الجاعية وتعبيراً عن ظواهر سلوكية او عصبية او غددية، وتعبيراً عن شخصية مؤلفها وكيانه الخلقي في سلك الجاعة ، وسيصل بينها وبين أنواع من التعبير لدى البدائيين والعصابيين والاطفال والحيواناتوسيكتشف نظامها من خلال عناقبد الصور المتصلة انصال تداعى الخواطر لا شعورياً ومن خلال مبناها الذي يمثل شعيرة نفسية ومن خلال الكليات الحشطالتية المتصلة بكليتها ومن علاقاتها بكليات اخرى .

وسيفسر القصيدة من حيث انها مظهر اجتماعي ، تنعكس فيه طبقـــة صاحبها ومنزلته الاجتماعية وحرفته ويحلها بالنظر الى العلاقات الانتاجية في

عصره وبيئته وجو الافكار التي تعيش ثمة ، وجو الافكار التي تتجاوز العلاقات الانتاجية فتتقدم عنها أو تتأخر وسيتحدث عن النزعات الاجتاحية والسيساسية التي تدعو القصيدة لها أو تقررها أو تشتمل عليها وسيسلط عليها كل معدات التخصص الكبيرة أو يستغل كل ما ادي في هذا الحبال ، ويتابع النتائج بشجاعة غير المتخصص وخياله وسيستكشف على اوسع مدى ممكن ألفاظها والغموض في المعاني والعلاقات بين الالفاظ الهامة وصورها ورموزها وكل ايحاءاتها الملائمة وشكلها او اشكالها ومهمة ثلك الاشكال وآثارها ، وما فيها من ضروب الجرس والبناء الايقاعي وغير ذلك من التأثيرات الموسيقية وطبيعة الحركة والتناسق فيهما وكل الملاقات الداخليــة لكل ما تقدم من مظاهر ، وسيدرس كـــل الاموو الواقعة خارج القصيدة مما تشير اليه القصيدة ويفسرهــــا على ضوء تلك تلك الامور، وسيكتشف النزعة الموجهة ــ مفتاح القصيدة ــ الناشئة عن العلاقات المتداخلة بين الشكل والمحتوى ويلحظ مشتملات ذلك ويتحدث عن القصيدة مجرباً المقارنة بينها وبين تعبيرات ادبية معاصرة وسابقة من من نفس نمطها الا انها وجدت على نحو آخر . وسيبحث ناقدنا المشالي انشكلة التي تدور حول مامية الشيء الذي تحاول القصيدة نقله ، كيف تنقله ولمن تنقله ، مستغلا كل مصدر من الحمر ليجد ما هو ذلك الشيء الذي عمدت القصدة الى نقله ويختر كل وسيلة فنية في الصنعة حتى لو أدى به ذلك إلى اختبارات المعمل لبرى حقاً ما هو الشيء الذي تقله في في واقع الامر الى نفوس افراد مختلفين والى جماعات في ازمنة مختلفة ، وسيستكشف مشكلة العمل الزمزي في القصيدة ، ماذا أدت رمزياً للشاعر وماذا تؤدي رمزياً للقارىء وما العلاقة بين هذين العملين ، وكيف تقوم بمهمتها داخل المبنى الرمزي الكبير الذي يمثل تطور كتابسة الشاعز ، او داخل مبنى رمزي أكبر يمثل عصراً أدبياً كاملاً . وقد يتحدث عن هديد

من مشكلات اخرى تشملها القصيدة ، عديدة حتى أنها لتعز على الحصر وتشمل مسائل فلسفية واخلاقية كالمعتقدات والافكار التي تعكسها القصيدة والقم التي نؤكدها وعلاقتها بالمتقدات والقم لدئى القارىء وعلاقاتهما بالقرائن الحضارية كما تشمل اءورأ صغيرة مثل عنوان القصيدة او بعض ملامح الكتابة والتهجئة والترقيم . وسيضم القصيدة في مكانهـــا من آثار صاحبها من كل زاوية (ولذلك عليه أن يعرف كل ما أانه صاحبها) ، ويواجه مشكلة الظروف التي ولدت فيهسا القصيدة ويتحدث عن الملامح المتفردة في اسلوبها وما تعكسه من فكر وشخصية عكساً متفرداً . وفي النهاية يعمد ناقدنا المثالي فيقدر القصيدة من الناحية الذاتية على اساس من كل ما وصفناه ، ويقوم اجزاءها من "حية الجالية من حيث علاقتها بالغاية والحجال وقوة الغاية نفسها ، ودرجة استكالها لعناصرها ، ويضم قيمتهـــا ازاء قيم شيلاتها مما نظمه صاحبها نفسه او نظمه غيره ، ويقدر مهزتها في الحال وفي الاستقبال ومقدار سيرورنها ويحدد جانب التقريظ وجانب الذم واذا شاء فان له ان يقـــدم نصيحة حول القصيدة للقارىء او الشاعر . واذا شاء ايضاً فله ان يتحدث عن معلوماته التي جمعها وآرائه التي كونها من حيث علاقتها بالمعلومات والآراء لدى غيره من النقاد مثاليين كانوا أو غير ذلك . وبعد ذلك يحق له ان يمسح العرق عن جبينه ويتنفس الصعداء ويتقدم لمعالجة قصيدة اخرى

#### ۲ النائد الواقعي

إن صورة ناقدنا المثالي هذه شقشقة لسانية فخسب ولكنها شقشقة مقبدة فيها صحو المثل الافلاطونية واستحالتها مماً ، فلنحطم هذه الصورة ولنعد لمل عالم الحقائق وبجال الامكانات العملية التي هي في طوق القره

من بني الانسان ؛ ونحن انما نريد طريقة متكاملة فلتقل ان قسطاً صالحاً كبيراً من التكامل ممكن وانه في طوق انسان واحد ان يستعمل عدداً من الطرق والمذاهب . خذ مثلا كنث بيرك ، تجد ان هذا الناقد قد أدى بين الحين والحين كل « الادوار ؛ التي يشملها النقد الحديث كما ادى الى جانبها عدداً من الاشياء الاخرى المتصلة بها ، وقد كان نصيب رتشاردز واميسون وبلاكمور أقل من ذلك لاتهم لم يكثروا من التركيب بين الطرق النقدية ، وجنحوا وبخاصة بلاكور الى اداء شيء واحد في وقت واحمد حسما بتطلبه الاثر الذي ينقدونه ، وهؤلاء هم خيرة نقادنا ، وقد كان التكامل في اعمالهم موفقاً ناجحاً ولكنهم حادوا عن التكامل الكلي النظري الذي يمتاج جهوداً لا حد لحسا ، وكانت قاحدتهم في ذلك : ١) ألا يتابعوا باستقصاء كل وسيلة من وسائلهم الى آخرها وانما يتابعونهــــا الى حد ما يقفون عنده اذ يجدونهـــا توحى بامكانات جديـــدة وراء ذلك ، ٢) وان يلحوا على تلك الوسائل التي تبدو مثمرة في معالجة أثر معين دون غیرها ، وسهملوا او یقالوا من شأن الوسائل الاخری ــ مؤقتــــًا ـــ لانها أقل ثمرة ولكنهم قد يستغلون ما أهملوه أو قللوا من شأنه في مناسبة أخرى . غير ان خيرة نقسادنا هؤلاء لم يستطيعوا حتى في ضمن هساده الحدود ان يجدوا ندحة في الزمان والمكان تمكنهم من ان يتعمقوا حسها يرغبون لان باتهم في العلم والمعرفة مهما اتسع لا يغي بمسا يريدون ، وسيغدو من العسير في المستقبل ان يتقن النافد كل فرع من فروع المعرفة يفيد في ميدان النقد الادبي بل انه سيغدو حتماً امراً مستحيلا ، وستتمو العلوم الاجتاعية نمواً كبيراً في عاجل الايام او آجلها حتى ان دراسة فرع واحد منها تستنزف العمر كله اذا اريد تسليطها على النفسد الادبي ولن يبقى لدى الناقد الا وقت قليل للتعرف على الادب نفسه ، ولا ريب في ان الناقسد البيكوني الذي يحيط بكل انواع المعارف هو الاثير المفضل

لدينا ، غير ان الناقد البيكوني لا يستطيع ان يعيش في عصر يدق فيسه التخصص على مر الايام .

إذن فلنقل ان الناقد المتخصص هو الذي يستطيع ان يستغل طريقـــة واحدة مطورّة موسعة . ولكن نقادنا المعاصرين لا يشأون شأو النقساد البيكونيين ، ونحن نحس ان ضيق التخصص لديهم يجعلهم مشوهين للادب لا سداد في ايديهم . وهم أحد اثنين في الغالب : محدود 'لآفاق يستطيع ان يؤدي شيئاً واحداً اداء جيداً ويعجز عما عداه مثل ادموند ولسن في خارج عن ميدان الادب مثل تخصص مود بودكين في التحليل النفسي وكودول في الماركسية والآنسة رورك في امور الفولكلور . ومثل هؤلاء النقاد الذين يحسنون طريقة واحدة مطوَّرة مفيدون اشد الافادة في حالين ، اما حين يتخصصون في الادب الذي تلائمه طريقتهم ومعارفهم كتخصص مدرسة كمردج في دراسة الادب الاغريقي ، لان الصلة بين هذا الادب وبين التفسيزات الشعائرية وثيقة قوية ؛ واما حين يتخصصون في تلك الجوانب من الآداب التي ان سلدوا عليها مبادئهم وافكارهم وضحتهما وجلتها كما يفعل النقاد النفسيون والماركسيون ( او كما يجب أن يفعلوا ) . غير ان هذين التوعين من التخصص النقدي في حاجة الى شيء آخر ليجعلهها مثمرين ، وهذا الشيء هو العمل التعاوني في النقد او سمَّه النقد الجماعي ، وهذا هو الامل الذي داعب اليوت في عهد مبكر ، فعر عنه في مقال وتجربة في النقد، بمجلة Bookman ، تشرين الثـــاني ١٩٢٩ إذ قال انه ۽ تعاون النقاد ذوي الدربة المختلفة ثم قيام اناس لا هم مختصون ولا هواة باستخلاص ما يسهمون به وتكديسه وتصنيفه ۽ . وقد نسمتي هذا النقد الجماعي باسم ، مأدبة ، Symposium وهي لفظة لا تزال تحمل 

والموائد و التقدية في كتب نشرت بعضها قام به متخصصون وبعضهت يتناول موضوعات خاصة ومنها ما يدور حول بلد او فترة من الفترات ومنها ما يتعلق بشخص واحد في عيد ذكراه ، ومنها عدد من اعداله احدى الجيلات مخصص لدراسة اديب واحدد او مخصص لدراسة أثر واحد لاحد الادباء ، وهناك و المآدب و الغنية الحافسلة و و المآدب و المقدة الخادعة .

واكبر خطأ يعتور هذه الانواع جميعاً وبخاصة الاخيرة منها انهسا لا تحفل بالتخصص الكاني ذلك لان اختيار النساقدين المسهمين في مثل هذه المجموعات انما يكون عرضاً واتفاقاً فيجيء التداخل في مقالاتهم ولا تتمثل فيها جميع المذاهب ووجهات النظر وفي بعض الحالات تجدهم يحاولون ان يحشدوا في المجموعة كلُّ ما يمكن حشده فلا يلتقي النقاد حول الموضوع نفسه ابدأ فتفقد المجموعة قيمتها الحقيقية ، إذ لبست قيمتها في اختلاف المادة واتما في اختلاف اساليب التناول للمادة نفسها . فالمجموعة الناجحة نجاحاً .ثاماً هي التي تتضافر فيها اقلام المتخصصين، على نحو مخطط منظم، ثم بأن ينشئوا خطوط تخصصهم على اساس من الطريقة لا الموضوع. وفي الوقت نفسه نشجع مثل هذه المجموعــة المسهمين فيها على اقتسام العمل وتوزيعه لأن كل واحد بلتزم الاتجاه النقدي الذي يسير فيه فيؤدي شيئاً واحداً دون مـــا عداه . حقاً انها قد تجعل النقاد المحـــدثين اشد تحرزاً ومحدودية وتخصصاً واقل اكتمالا ولكنهم يكسبون في جانب العمق ويعوض احدهم ما لدى الآخر من نقص فيتوفر لدى المهمة النقدية فضائل المجال الوسيع والاكتال وهي فضائل لا يقوم بهـــا واحد من النقاد الا تلبست به السطحية .

هل يمكن ان يتحقق هذا عملياً ؟ نعم في ناحيتين . اولا: المجلة فانها قد تخصص بعض اعدادها لدراسة شخص واحد او موضوع واحد، وأو (١٧) سلمنا بأن التنظيم والتحطيط شيئان مثاليان فان نقص المجلات أبها لا تستطيع ان تسيطر على هــــذا الامر سيطرة تامة لان اصحابها لا يستطيعون ان يضمنوا اكتباب كل " ناقد، فهم برضون بما يحصلون عليه وهم لا يستطيعون ان يفرضوا حلوداً صارمة في الموضوع أو الطريقـــة على النقاد الحترفين الذين قد يمرجون عن تلك الحلود استطراداً ، وليس لديهم المال الذي يغرون به الناقد على التزام الحدود ، ثم أنهم لا يعرفون على وجه اللدقة مرّ من النقاد يحسن هذا خيراً من سواه ، وهم مقهدون بالقدر الذي يتقبله قراؤهم من النقد وهم احياناً يملؤون الفراغ ليخرجوا بمجموع كامل وإذن نالهاجة ملحة الى مجلة جديدة تسمى نفسها و الناقد » أو و مأدية ، النقاد تكرس نفسها لدراسة جماعة حول رجل أو كتاب أو قصيدة في كل عدد وتحصل على نقاد مختصين وتدرب بعض النقاد وتفوز بايساد نقاد مستقاين بوجهون اعماهم الحدمة اغراضها ، وقراء يجبوبها ، فثل هذه الحالة يحض المشكلات ويقى بعضها الآخر دون حل "١١".

وثانياً: هناك الجامعات التي تملك المال والرجال لتحقيق مثل هذا الهدف وهي معتادة لشئون التخصص من كل نوع. اما هل تقبل الجامعات ان تشغل نفسها بنشاط كالنقد على شكل مجلة او سلسلة من الكتب او حتى بتنظيم دراسة الادب فيها على هالما النحو فذلك شيء آخر . ومن الدلالات المشجعة في هاذا المجلل نشر مطبعة برنستون لعدة سلاسل من البحوث في الادب والعلوم الانائية منها : و غاية الفنان ، و و غايسة الناقد ، و و الفية منها : و غايسة تعاون على اخراجها اربعة او خسة من الثقات المختصين . ومن المشجعات ايضاً ما

<sup>(</sup>١) غير مثل موجود واقريه ال النوع المثالي الذي تعلليه هنا هو مجلة Scrutiny أذ فيها مجموعة من المواهب المتعاولة . غير أن مجالما محدو وهي تهتم بإصدار اعداد خساصة في المسائل التربوية والثقافية اكثر من الهمامها بتخصيص اعداد للادياء والآثار الادبية .

قام به المعهد الانجليزي من انفاق على محاولة في النقد التعاولي الجاعي، نفي خـــــلال اسبوع من ايلول ١٩٤١ عقد فصل دراسي بجامعة كولمبية تحت اشراف نورمان هولمز بيرسون الاستاذ في بيل وتحدث فيه اربعة من النقاد كل لمدة ساعة عن قصيدة واحدة في اربعة ايام متعاقبـــة وهم هوراس غرغوري وليونل ترلنج وكلينث بروكس وفردريك بوتل ( ودعى ناقسد خامس هو مورتن داون زابل فلم يستطم الحضور ) وكانت القصيدة هي Ode on Intimations of Immortality لوردزورت وكان الحاضرون ماثة او نحوهــا ولم اكن أنا شاهد تلك المحاضرات ولكني أقدّر أن الاخفاق كان نصيب هذه المحاولة لضيق في مجال الموضوع مستنتجاً ذلك مما كتبه عن هذه المحاضرات دونالد ستوفر في رسالة بعث بها الى مجلة كينيون ، شتاء ١٩٤٢ . ومن المشجعات ايضاً على تطاق اوسع وجود عدد من اساتذة الجامعات الاميركيسة (ومنهم الاستاذ ليونارد براون بجابعة سرقوسة وهو الذي تتلمذ عليه المؤلف ) يدرسون طلبة الآداب في المراحــــل العليا على طريقة و المأدبة ، فيعالج كل تلميك موضوعه مدة طويلة من الزمن من زاوية مختلفة وعلى نبج محالف ثم ينظم الاستاذ ما صنعه تلامذته ويجمعه . وليس يخطر لي مجال آخر سوى المجلات والجامعات لتحقيق هذه الفكرة . نعم هناك الراديو والاحاديث التي قد تدور فيه حول موضوع معين ولكن الجُاهير تميل الى التبسيط فيخرج امثال هذه البرامج ضحلة تافهة .

ومن الآمال الكبرى التي تعلق على النقد التساوني الجامي انه سيعد المباشرة الآثار المقدة التي لم يوفق الفرد الناقد في معاجمتها وابرز امثلتها موبي ديك . وقد قال مائيسون في مقدمته على كتاب والنهضة الاميركية ي : ولهم أو عن موبي ديك شيئاً مطبوعاً ذا حظ من النفاذ والاسهاب ي ، ولهما اقل من الحقيقة بكثير اذ كان من حقه ان يقول انه ليس لدينا عن هذه القسمة الا ما هو سطحى محدود . وبنسبة اقل يصدق هذا الحكم على كل

الآثار الادبية العظيمة ، فكل النقد من حولها متخلف.

وكل الاعمال الادبية العظيمة وكل الروائع في الاثر الادبي العظم وكل الادب الحديث الجاد \_ كل هذه ذات مستويات متعددة ، والذلك يجب ان يكون لدينا نقد متعدد المستويات ليستطيع معالجتها ، وهذا معناه ات الاقد الذي يتمرس بأي اثر منها مستعملاً أي معجم من الالفاظ لا به من ان يعود لنا بمعنى يمكن نثره وبسطه بعون من ذلك المعجم ، وقال ازداد ادراك هذه الحقيقة في أيامنا هذه حتى سمَّاها شارل بودوات والتوازي المتكثر ، وسمَّاها رتشاردز ، التعريف المتكثر ، او ، التفسيم المتكثر ۽ وهي موضوع كل ما كتبه رتشاردز ، وسمَّاها بيرك ۽ العلبـــة الخصوص وتبلغ حتى المبادىء المطلقة في العلاقات ۽ . ويعمل إرك فروم على هذا المبدأ نفسه وهو يفسر كافكا بمصطلح نفسي واجتماعي وديني مثلما يحاول هاري سلوخور ان يقرأ مان وغيره بمصطلح نفسى واجهامي وفلسفى ، وكذلك يحساول تروي الشيء نفسه وهو يقرأ بعض الادباء والمستويات الاربعة ، للمعنى ، وهي ثما كان لدى أهل القرون الوسطى ، ومثله في ذلك ايضماً جاك لندسى في قراماتمه المماركسية والنفسية والانثروبولوجية ، وغير هؤلاء كثيرون يباشرون الاثر الفني على مستوبات متعددة ويقرأونه قراءات متكثرة .

وسواء أسميت هذا النوع من النقد مجماً او مكثراً او متعدد المستويات فن الواضح انه لا يفتأ يزداد قيمة واهمية . وقد نسميه اذا شتنا والنقد الاستمراري ، ونترك بجالاً لكل مستوى نمكن ان ينضوي تحتسه سواء أكان مستوى فردياً ذاتياً او اجتاعياً موضوعياً غير ذاتي ( وهذان هما المعرفان المتباعدان غطف المستويات ) ، فاذا اضفنا الى ذلك اللاوعي

الجاعي الذي يقول بسه يوتج ربطنا بين طرني هذا الاستمرار ربطساً دائرياً . فثلا نتخذ رمز اليوت في و الياب ، رمزاً العمق البعيسد والتركيب الشديد . ونقرأ هذه القصيدة على اي مستوى مستغلسين اي معجم : ففي المستوى الفريب يراها الفرويدي رمزاً للخصاء والعنة ، وعلى مستوى اعلى يراها النفسيون بعد فرويد رمزاً للخوف من العقم الفني ، وفي المستوى العادي للحيساة اليومية يراهسا من يكتبون التراجم مثل روكس رمزاً لاليوت نفسه قبـل ان يتحول لفسلهب الكاثوليكي ، وعلى مستوى اجناعي اعلى براها ناقد مثل بارتغتون رمزاً لحياة الفنان الخاوية ، او صورة من حيرة الطبقة العليا ؛ ويراها اليوت نفسه ممثسلة للادينية الطاغيــة على هذا العصر ، اما في المستوى التاريخي الواسع فان الماركسي يبصر فيهسما انحطاط الرأسمالية ؛ ويراها الآخذ بمصطلحات يوثبج الرمز الشعائري الاعلى للولادة الجديدة . كذلك هي ايضاً حال رمز مينهير بيركورن في ۽ الجبل السحري ۽ من تأليف مان فانه قسد يرمز لاشياء كثيرة ابتداءً" من الاب الاوديبي خلال الشخصية المنافسة القوية الى رب الزرع . ثم ان فكرة هتار عن الوحدة الالمانية في و كفاحي ه قد ترمز انى امور كثيرة ايضاً ادناها الام الاوديبية وآخرها احداث تاريخيـــة مثل ابتلاع النمسة وتشيكوسلوفاكية وغير ذلك . ففي الرمز أو الأثر ذي العمق معان كثيرة بعدد ما يستطيع النقاد ان يجدوه من مستويات أو معجات يعرون بها .

ولهذا النقد المتعدد الجوانب والمستويات فائدة اخرى نوضحها على النحو التالي: ان النقد الإيطالي قد اهمل جانب الملهاة ذات يوم، وأن النقد الذي يتناول عصر الزابث، قد تفافل عن شيكسبير والدراما الالزابيئية في وقت من الاوقات، هذان مثلان اثنان فقط وهما قد يوحيان لناقد انا ايضاً نهمل بالمثل آثاراً ادبية واشكالا ادبية كاملة وأن

ما نهمله قد يكون اعظم قيمة مما نعالجه ؛ ويدرك الـاقد فزع شديد لهذه الحقيقة نم ينظر ال السينما والقصة البوليسية والمذباع والكتاب الهزلى وهي الميادين التي تصلح لهذا الشكل الفني الذي توهم اغفاله ، فيخف فزعـــه ويتسهل جزعه الا إن لهذا الفزع مغزاه ، فان الذي يزعج طمأنينة الناقد هو انساع مسؤوليته وضبخامتها فهو وحده ، ولا عون له الا معرفتـــه الحارس الوحيد للفن وابوابه السحرية . فماذا يفعل النقد التعاوني الجاعي؟ انه لا ينشىء قراءات ومعاني متعددة فحسب ولكنه ايضاً يكسب لها جميعاً جمهوراً محبأ لتلقيها قادراً على محاكمتها ، اي انه يكثر المعاني والقراءات وفي الوقت نفسه يجعلها محطأ للجدل والحوار وتتعاورها الافكار المتعددة ومن تعدد الافكار بل من كثرة الاخطاء ينبئق الصدق وهذا شيء قد ادركه العقلاء منذ بمهد افلاطون وحواريانه . فتركيب هذه الطريقة النقدية ليس تكثيراً بسيطاً أو تعدداً في الجوانب او خلطاً فوضويــاً وانما هو صراع ديالكتيكي أصيل ومن هذا ينبثق الصواب وتتبلج الحقيقة . وقسد نحصل على هذا التركيب لدى ناقد واحد او في جماعة من النقاد ولكن يجب ان نحصل عليه على نحو حال . اما و نحصل و هذه بصيغة الجمع فانها تعنى العالم كله ، اذ حيثًا كانت الحقيقة ممكنة الظهور فنحن جميعًا نقاد بالضرورة . Winters, Yvor. Primitivism and Decadence. New York, 1937.

Maule's Curse. Norfolk (Conn.), 1938.

«The Sixteenth Century Lyric in England,» in Poetry: A

Magazine of Verse, February, March, April 1939.

The Anatomy of Nonsense. Norfolk (Conn.), 1943.

Bidoin Arlington Robinson. Norfolk (Conn.), 1946.

Witcutt, W.P. Blake: A Psychological Study. Loudon, 1946.

Yeats, W. B. Essays. London, 1924.

The Autobiography of William Butler Yeats. New York, 1938.

A Vision. New York, 1938.

Zabel, Morton Dauwen (ed.). Literary Opinion in America. New York, 1937.
«The Thinking of the Body: Yeats in the Autobiographies,» in

the Southern Review, Winter 1941.
«Graham Greene,» in the Nation, July 3, 1943.

«Willa Cather,» in the Nation, June 14, 1947.

Introduction to The Portable Conrad. New York, 1947.

Tindall, William York, Forces in Modern British Literature. New York, 1947.

Trilling, Lionel, Matthew Arnold. New York, 1939.

The Legacy of Sigmund Freud: Literary and Esthetic, in the Kenyon Review, Spring 1940. E.M. Forsier, Norfolk (Conn.), 1943.

«A Note on Art and Neurosis,» in Partison Review, Winter 1945.

Trotsky, Leon. Literature and Revolution. New York, 1925.

«Novelist and Politician,» in the Atlantic Monthly, October 1935.

Troy, William. «The D.H. Lawrence Myth.» in Partisan Review, January 1938.

«Thomas Mann: Myth and Reason,» in Partisan Review, June and July. 1938.

«On Rereading Balzac,» in the Kenyon Review, Summer 1940. «Stendhal: In Quest of Henri Beyle,» in Partisan Review, January — February 1942.

«Scott Fitzgerald: The Authority of Failure,» in Accent, Autumn 1945.

Valery, Paul. Variety. New York, 1927.
Variety: Second Series. New York, 1938.

Warren, Robert Penn. «A Poem of Pure Imagination,» in The Rime of the Ancient Mariner. New York, 1946.

Wertham, Frederick. Dark Legend. New York, 1941.

«An Unconscious Determinant in Native Son,» in the Journal of Criminal Psychopathology, July 1944.

West, Alick, Crisis and Criticism, London, 1937.

Weston, Jessie L. From Ritual to Romance, Cambridge, 1920.

Whipple, T.K. Spokesmen. New York, 1928. Study Out the Land. Berkeley, 1943.

Wilson, Edmund, Axel's Castle, New York, 1931.

The Triple Thinkers, New York, 1938.

To the Finland Station, New York, 1940.

The Boys in the Back Room, San Francisco, 1941.

The Wound and the Bow. Boston, 1941.

Scarfe, Francis. Auden and After. London, 1942.

Schlauch, Margaretè Chancer's Constance and Accused Queens, New York, 1927.

Romance in Iceland. Princeton, 1934.

«The Language of James Joyce,» in Science and Society, Fall 1939.

The Gift of Tongues. New York, 1942.

Schorer, Mark, William Blake. New York, 1946.

Schücking, Levin L. The Sociology of Literary Taste. London, 1944.

Simon, Henry W. The Reading of Shakespeare in American Schools and Colleges. New York, 1932.

Slochower, Harry. Three Ways of Modern Man. New York, 192° Thomas Mann's Joseph Story. New York, 1938. No Voice is Wholly Last... New York, 1945.

Smirnov, A.A. Shakespeare, N.w York, 1936.

Smith, Bernard, Forces in American Criticism, New York, 1939.

Sonnenschein, E.A. What is Rhythm? Oxford, 1925.

Spencer, Theodore. Death and Elizabethan Tragedy. Cambridge (Mass.), 1938.
Shakespeare and the Nature of Man. New York, 1942.
(ed.). A Garland for John Donne. Cambridge (Mass.), 1931.

Spender, Stephen. The Destructive Element. London, 1935.
Poetry since 1939, London, 1946.

Spurgeon, Caroline. Mysticism in English Literature. Cambridge, 1913. Kcate' Shakespeare. Oxford, 1928. Shakespeare's Imagery. Cambridge, 1935.

Stauffer, Donald A. The Nature of Poetry. New York, 1346.
(ed.). The Intent of the Gritic. Princeton, 1941.

Strachey, John. The Coming Struggle for Power. New York, 1933.
Literature and Dialectical Materialism. New York, 1934.

Tate, Allen. Reactionary Essays on Poetry and Ideas. New York, 1936.
Reason in Madness. New York, 1941.
(ed.). The Language of Poetry. Princeton, 1942.

Thomson, George. Eschylus and Athens. London, 1941.
Marxism and Poetry. New York, 1946.

- Prescott, F.C. Poetry and Dreams. Boston, 1919.

  The Poetic Mind. New York, 1922.
- Raglan, Lord. Jocasta's Crime. New York, n.d. The Hero. New York, 1937. Death and Rebirth. London. 1946.
- Rajan, B. (ed.). T.S. Eliot: a Study of His Writings by Several Hands. London, 1947.
- Rauk, Otto. The Myth of the Birth of the Hero. New York, 1914.
  Ar: md the Artist. New York, 1932.
- Ransom, '-- Crowe. God without Thunder. New . : 1930.

  Th. World's Body. New York, 1938.

  The New Criticism. Norfolk (Conn.), 1941.
- Read, Herbert. Reason and Romanticism. London, 1926.
  Wordsworth. New York, 1931.
  Collected Essays in Literary Criticism. London, 1938.
  Postry and Anarchism. New York, 1939.
  A Coat of Many Colors. London. 1945.
- Richards, I.A. Principles of Literary Criticism. New York, 1924.

  Science and Poetry, London, 1926.

  Practical Criticism. New York, 1929.

  Mencius on the Mind. New York, 1932.

  Coleridge on Imagination. New York, 1935.
- Riding, Laura, and Robert Graves. A Survey of Modernist Poetry.

  London, 1927.
- Rosenfeld, Paul. Port of New York, New York, 1924. Men Seen. New York, 1925.
- Rosenzwelg, Saul. «The Ghost of Henry James», in Partisan Review, Fall 1944.
- Rourke, Constance. Trumpets of Jubilee. New York, 1927.
  Troupers of the Gold Coast. New York, 1928.
  American Humor. New York, 1931.
  Charles Bheeler. New York, 1938.
  The Roots of American Culture. New York, 1942.
- Rylands, George H. W. Words and Poetry. New York, 1928.
- Sachs, Wulf. Psychoanalysis; Its Meaning and Practical Applications. London, 1934.

Murray, Gilbert. «Excursus on the Ritual Forms Preserved in Greek Tragedy,» in Themis. Cambridge, 1912. Euripides and His Agc. New York, 1913. The Rise of the Greek Epic. Third edition, revised. London, 1924. The Classical Tradition in Fostry. Oxford, 1927.

Murry, John Middleton. Fyodor Dostoevsky. New York, 1916. Aspects of Literature. New York, 1920. The Problem of Style. Oxford, 1922. Reats and Shakespeare. Oxford, 1925. Shakespeare. New York, 1936.

Nabokov, Vladimir, Pikolai Gogol, Norfolk (Conn.), 1944.

Ogden, C.K., and I.A. Richards. The Meaning of Meaning. New York, 1923.

Ogden, C.K., I.A. Richards, and James Waad. The Foundations of Æsthetics. New York, 1925.

Olson, Charles, Call Ms Ishmael. New York, 1947.

Greek Studies, Oxford, 1946.

Orwell, George. Inside the Whale. London, 1940. Dickens, Dali, & Others. New York, 1946. «Politics and the English Language,» in Modern British Writing. New York, 1947.

Parkes, Henry Bamford, The Pragmatic Test, San Francisco, 1941.

Parrington, Vernon L. Main Currents in American Thought. New York, 1930.

Phare, Elsie Elizabeth. The Poetry of Gerard Menley Hopkins. Cambridge, 1933.

Plekhanov, George V. Art and Society. New York, 1936.
«Historical Materialism and the Arts.» in Dialectics. 3 and 4, 1937.

Pound, Exra. The Spirit of Romance. New York, n.d. A B U of Reading. London, 1934. Make It New. New Haven, 1935. Polite Essays. Norfolk (Conn.), n.d. Culture. Norfolk (Conn.), 1938.

Pras, Mario. The Romantic Agony. Oxford, 1933.

Time and Western Man. New York, 1928.

The Diabolical Principle and the Dithyrambic Spectator, London, 1931.

Men without Art. London, 1934.

Lifschitz, Mikhail. The Philosophy of Art of Karl Marz. New York, 1938

Lindsay, Jack. John Bunyan: Maker of Myths. London, 1937.
The Anatomy of Spirit. London, 1937.

Lovejoy, Artrur O. The Revolt against Dualism. New York, 1980.

The Great Chain of Being, Cambridge (Ms. ), 1936.

Lower John ivingston. Convention and Revolt in Poetry. Boston, 1919.

The Road to Kanadu. Boston, 1927.

Of Reading Books. Boston, 1929.

Geoffrey Chaucer. Boston, 1934.

Essays in Appreciation. Boston, 1936.

Mac Neice, Louis. Modern Poetry. Oxford, 1938.
The Poetry of W. B. Yeats. Oxford, 1941.

Macy, John. The Spirit of American Literature. New York, 1913.
The Critical Game. New York, 1922.

Mann, Thomas. Pret Masters, New York, 1933.

Essays of Three Decades. New York, 1947.

Marz, Karl, and Frederick Engels. Liters ure and Art. New York, 1947.

Matthiessen, F.O. Sarah Orne Jewett. Boston, 1929.

Translation: An Elizabethan Art. Cambridge (Mass.), 1931.
The Achievement of T.S. Eliot. New York, 1935.
American Remaissance. New York, 1941.
Henry James: The Major Phase. New York, 1944.

Mehring, Frans, The Lessing Legend, New York, 1938.

Miraky, D.S. A History of Russion Literature. New York, 1927.
The Intelligentsia of Great Britain. New York, 1935.

Morton, A.L. Language of Men. London, 1945.

Muller, Herbert J. Modern Fiction. New York, 1987.
Science and Criticism. New Haven, 1943.
Thomas Wolfe, Norfolk (Conn.), 1947.

Mumford, Lewis, The Golden Day. New York, 1926. Herman Melville. New York, 1929. Stendhal, New York, 1946.

Kashkeen, J. «Ernest Hemingway,» in International Literature, No. 5. 1935.

Kenyon Critics, The. Gerard Manley Hopkins. Norfolk (Conn.), 1945.

Klingender, F. D. Marxism and Modern Art. New York, 1945.

Knight, G. Wilson. The Wheel of Fire. Oxford, 1930.

The Imperial Theme. Oxford, 1931.

The Shakespearian Tempest. Oxford, 1932.

The Burning Oracle, Oxford, 1939.

The Starkt Dome. Oxford, 1941.

Rnights, L.C. Drama and Society in the Age of Jonson. London, 1937. Explorations. London, 1946.

Krutch, Joseph Wood, Edgar Allan Poe. New York, 1926. Samuel Johnson, Nev. York, 1944.

Kubie, Lawrence S. «The Literature of Horror.» in the Saturday Review of Literature, October 20 and November 24, 1934.

Leforgue, René. The Defeat of Baudelaire. London, 1982.

Langer, Susanne K.Philosophy in a New Key, Cambridge (Mass.), 1942.

Lawrence, D.H. Studies in Classic American Literature, New York, 1924. Phænix. New York, 1936.

Leavis, F.R. New Bearings in English Poetry. London, 1932. For Continuity, Cambridge, 1933.

Revaluation, London, 1936.

(ed.). Toward Standards of Criticism. London, 1933.

(ed.), Determinations, London, 1934,

Leavis, Q.D. Fiction and tre Readig Public, London, 1939.

Lehmann, John. New Writing in England. New York, 1939.

Lenin, V. I. «Party Organization and Party Literature,» in Dialectics 5, 1938,

«Five Essays on Leo Tolstoy,» in Dialectics 6, 1938.

Levin, Harry. James Joyce. Norfolk (Conn.), 1941. «Toward Stendhal,» in Pharos, Winter 1945.

Lewis, Wyndham. The Lion and the Fox. London, n.d.

Gilbert Stuart. James Joyce's Ulysses. New York, 1931.

Gorky, Maxim. On Guard for the Soviet Union. New York, 1933.
Culture and the People. New York, 1939.
Reminiscences. New York, 1946.
and others. Problems of Soviet Literature. New York, n.d.

Gourmont, Remy de. Decadence, New York, 1921.

Granville-Parker, Harley, and G.B. Harrison, A Companion to Shakespears Studies, Cambridge, 1934.

Gregory, Houce. Pilgrim of the Apocalypse. New Yurk, 1933. The Shield of Achilles. New York, 1944.

Grib, V. Bai. sc. New York, 1937.

Harrison, Jane Ellen. Themis. Cambridge, 1912.
Ancient Art and Ritual. New York. 1913.

Henderson, Philip. Literature and a Changing Civilisation. London, 1935.
The Novel Today. London, 1936,

Hicks, Granville, The Great Tradition. New York, 1935.
John Reed. New York, 1936.
Figures of Transition. New York, 1939.

Hoffman, Frederick T. Freudianism and the Literary Mind. Baton Rouge, 1945.

Horton, Philip. Hart Crane. New York, 1937.

Hotson, J. Leslie, The Death of Christopher Marlowe. London, 1925.
Shakespeare versus Shallow. London, 1931.

Hulme, T.E. Speculations. London, 1924.
Notes on Language and Style. Seattle, 1929.

Jackson, T.A. Charles Dickens, New York, 1938,

James, Henry. Notes on Novelists. New York, 1914.
Notes and Reviews. Cambridge (Mass.), 1921.
The Art of the Novel. New York, 1934.

Jarrell, Randall. «Changes of Attitude and Rhetoric in Auden's Poetry,» in the Southern Review, Autumn 1941.

Jones, Ernest, Essays in Applied Pschoanalysis, London, 1923,

Josephson, Matthew. Portrait of the Artist as American. New York, 1930. «Basic English and Wordsworth,» in the Kenyon Review, Autumn 1940.

«Thy Darling in an Urn,» in the Sewanee Review, Autumn 1947.

Farrell, James T. A Note on Literary Criticism. New York, 1936.
The League of Frightened Philistines. New York, 1945.
Literature and Morality. New York, 1947.

Farrington, Benjamin. Science and Politics in the Ancient World. New York, 1940.

Greek Science. New York, 1944.

Fergusson, Francis, «T. S. Eliot,» in The American Caravan, New York. 1927.

«Eugene O'Neill.» in Hound & Horn, January 1930.

«D. H. Lawrence's Sensibility,» in *Hound & Horn*, April-June 1933.

«James' Idea of Dramatic Form,» in the Kenyon Review, Autumn 1943.
«Action as Passion,» in the Kenyon Review, Spring 1947.

Fernandez, Ramon, Messages, New York, 1927.

Flores, Angel (ed.). Henrik Ibsen. New York, 1937.
Literature and Marxism. New York, 1938.
The Kafka Problem. New York, 1946.

Fowlie, Wallace. Clowns and Angels. New York, 1943.

Rimbaud. New York, 1946.

Jacob's Night. New York, 1947.

Fox, Ralph. The Novel and the People. New York, 1937.

Ralph Fox: A Writer in Arms. New York, 1937.

Frank, Waldo, Salvos. Ne v York, 1924.
In the American Jungle. New York, 1936.

Freeman, Joseph, Joshus Kunitz, and Louis Lozowick. Voices of October. New York, 1930.

Freud, Sigmund. Leonardo da Vinci. New York, 1910.

Delusion and Dream. New York, 1917.

«Dostoevski and Parricide,» in Partisan Review, Fall 1945.

Gide, André. Dostosusky. New York, 1926.

Imaginary Interviews. New York, 1944.

- Campbell, Joseph, and Henry Morton Robinson. A Skeleton Key to Finmegans Wake. New York, 1944.
- Carpenter, Rhys. Folk Tale, Fiction and Saga in the Homeric Epics. Lea Angeles, 1946.
- Caudwell, Christopher. Illusion and Reality. London, 1937. Studies in a Dying Culture. London, 1938. The Crisis in Physics. London, 1939.
- Cornford, F.N. From Religion to Philosophy. London, 1912.

  The Trigin of Attic Comedy. London, 191
- Cowley, Mair Im. Exilo's Return. New York, 1934.
  Introduction to The Portable Hemingway. New York, 1944.
  Introduction to The Portable Faulkner, New York, 1946.
- Daiches, David. Literature and Society. London, 1938.
  The Novel and the Modern World. Chicago, 1939.
  Postry and the Modern World. Chicago, 1940.
  Virginia Woolf. Norfolk (Conn.), 1942.
  Robert Louis Stevenson. Norfolk (Conn.), 1947.
- Damon, S. Foster, William Blake, Boston, 1924.
- Davis, Robert Gorham. «Art and Anxiety,» in Partisan Review. Summer 1945.
- Day Lewis, C. A Hope for Postry. Third edition, revised. Oxford. 1996. «Revolution in Writings in A. Ims to Dance. New York. 1936. The Poetic Image. London, 1947. (ed.). The Mind in Chains. London, 1937.
- Dupee, F. W. (ed.). The Question of Henry James. New York, 1945.
- Eliot, T. S. Selected Essays. New York, 1932.

  John Dryden. New York, 1932.

  The Use of Poetry and the Use of Criticism. London, 1933.

  After Strange Gods. London, 1934.

  Essays Ancient and Modorn. New York, 1936.
- Ellison, Ralph. «Richard Wright's Blues,» in the Antioch Review, Summer 1945.
- Empson, William. Seven Types of Ambiguity. London, 1930.
  Some Versions of Pastoral. London, 1935.
  and George Garrett. Shakespears Survey. London, n.d.

Bernard Shaw, Norfolk (Conn.), 1947.

- Blackmur, R.P. The Double Agent. New York, 1935.

  The Expense of Greatness. New York, 1940.

  «Humaniam and Symbolic Imagination.» in the Southern Review, Autumn 1941.

  «Language as Gesture.» in Accent, Summer 1943.

  «Notes on Four Categories in Criticism.» in the Sewance Review, Autumn 1946.
- Bodkin, Maud. Archetypal Patterns in Poetry. Oxford, 1934.

  The Quest for Salvation in an Ancient and a Modern Play.

  Oxford, 1941.

  «The Philosophic Novel,» in the Wind and the Rain, Autumn EDER.
- Bourne, Randolph. Untimely Papers. New York, 1919.

  The History of a Literary Radical. New York, 1920.
- Bowra, C.M. Greek Lyric Poetry. Oxford, 1936.

  The Heritage of Symbolism. London, 1943.

  Sophoclean Tragedy. Oxford, 1944.

  From Vergil to Milton. New York, 1946.
- Brooks, Cleanth. Modern Poetry and the Tradition. Chapel Hill, 1939.

  The Well Wrought Urn. New York, 1947.
- Brooks, Van Wyck. John Addington Symonds. New York, 1914.

  The World of H.G. Wells. New York, 1915.

  The Ordeal of Mark Twain. New York, 1920.

  The Pilgrimage of Henry James. New York, 1925.

  Three Essays on America. New York, 1934.
- Buchanan, Scott. Poetry and Mathematics. New York, 1929. Burgum, Edwin Berry. The Novel and the World's Dilemma. New York, 1947.
- Burke, Kenneth. Counter-Statement. New York, 1931.

  Permanence and Change. New York, 1935.

  Attitudes toward History, 2 vol. New York, 1937.

  The Philosophy of Literary Form. Baton Rouge, 1941.

  A Grammar of Motices. New York, 1945.
- Calverton, V.F. The New Ground of Criticism. Seattle, 1930.

  The Liberation of American Literature. New York, 1932.

  (1A)

## مراجع مختـارة الند الادبي منـذ سنة ١٩١٢

Abbott, Charles D. Poets at Work, New York, 1948.

Aiken, Conrad. Skepticisms. New York, 1919.

Allen, Walter. «A Note on Franz Kafka,» in Fogus One. London, 1945.
«A Note on André Malraux,» in Fogus Two, London, 1946.
«Graham Green,» in Writers of To-day. London, 1946.
«Henry Green,» in Little Reviews Anthology 1946. London, 1946.

Armstrong, Edward A. Shakespeare's Imagination. London, 1946.

Arvin, Newton. Hawthorns. Boston, 1929.

Whitman, New York, 1938.

Auden, W.H. «John Skelton,» in The Great Tudors. London, 1935.
«Psychology and Art To-day,» in The Arts To-day. London, 1935.

Introduction to The Oxford Book of Light Versc. Oxford, 1938. «The Sea and the Mirror,» in The Collected Postry of W.H. Auden. New York, 1945.

«The People v. The Late Mr. William Butler Yeats,» in Partisan Reader. New York, 1946.

Baudouin, Charles. Psychoanalysis and Esthetics. New York, 1924. Contemporary Studies. New York, 1925.

Bentley, Eric. A Century of Hero-Worship. New York, 1944.

The Playwright as Thinker. New York, 1946.

# الفهارسيُرل لعَامَة

قهرس الاعلام فهرس الكتب

برس فهرس الصحف والمجلات

## فهرس الاعلام

### \_1\_

۲۷۹ (۱): Athena اثنا آدم Adam (۱) ۴۹۷ (۲) ۸۸ (۲) ۸۹ قدمز ، پروکس Adams, Brooks : (۲) Adams, Brooks آدمز ، ج . دونالد Adams, J. Donald : (١) ٢٥ (١) ٢٠٩ آدمز ، سام Adams, Samuel (۱) ۱۹۷ (۱) آدمز ، هنري Adams, Henry : ۱۹۱ ، ۱۰۱ ، ۱۲۰ ، ۱۲۰ هنری 770 . 4.1 . 197 . 190 . 177 07 . E+ . TT . TT . 14 . 1A . 1V (Y) آرز Arthur : (۱) ۲۳۳ آردن Arden آردن آران ، نيو تن Arvin, Newton : (١) ٢٠٩ (٢) ٢١٩ آرسترونم ، ادورد أ. . Armstrong, E. A. . أ 727 . 7.7 (Y) 77. . 777 . 71. آرمور ، جوزف Armour, Joseph آرمور ، آرنهای ، رودلف Arnheim, Rudolf آرنهای ، ۲۷۲ (۱) آرنو دانیال Arnaut Daniel آرنو دانیال آرنولد ، توماس Arnold, Thomas آرنولد ، توماس

```
آرنولد، تورمان Arnold, Thurman آرنولد، تورمان
311 . A11 . A11 . PTI . BVI . PVI . . PI . P.Y .
                  747 (7) FF 3 - P 3 FF 1 3 7 Y
                    ۲۷۸ (۱): Asch. S. E. . أ. س و شآ
                          آل تيودور Tudors : (١) ١٢٣
           آميل ، هنري فردريك . Amiel, H. F.
       ۱۸۱ ، ۹۰ ، ۹۳ ( ۲ ) : Eperhart, R. ابرهارت ، رتشارد
أبسن ، هنريك Ibsen, Henrik (١) ١٧١ (١) ١٩٥١)
                                         410
              ابلندن ، ادمند Blunden, Edmund ادمند المندن ،
                  ابوت، الآن Abbot, Allan ابوت، الآن
ابوت ، تشارلس د . Abbot, Charles D. ، ع المراس د ، ۳۳۰
                                         221
                  ابرار Apollo : (۱) مه، ۱۸ ه، ۲۱۲ ه
                      ابوليوس Apuleius : (١) ١٢٧ ه
                           ۱ (۱) : Achilles اخيل
     ادبون ، جون جيمس . Audubon, J. J. ميون ، جون جيمس
أدار ، الفرد Adler, Alfred : ۱۹۲ ، ۱۹۲ ، ۱۹۴ ، ۱۹۴ ، ۱۹۴
              777 . 122 (T) . YTV . A YE4 . YEA
    أدلر ، مورتمر Adler, Mortimer (۲) ۱۲۸ ، ۱۸۴ ، ۱۸۰
ادور دز ، جو ناثان Edwards, Jonathan ادور دز ، جو ناثان
                                    779 c Y . 1
 ادیسون ، جوزف Addison, Joseph (۱) ۱۱۲ (۲) ۱۴۸ ، ۱۴۸
            ارتزيباشف ، بوريس . Artzybasheff, B.
                      ارسطارخس Aristarchus ارسطارخس
```

```
ارسطوطاليس Aristotle : (١) + ١١ - ٢٢ م ٢٠ ، ٣٠ م ٢١ م
 00, FOA, VOA, FIT, V31, POLA, ·FLA, POY,
 . TY , OYY , AYY (Y) 331 , O31 , TV1 , AV1 , F.Y ,
          YEA . TTT . TTV . TTT . TIP . YIT . YAY
                        أربوستو Ariosto : (۱) ٦٥ ه ١٦٦ أ
 اسخيلوس Aeschylus ( ۲ ) ۲۷۹ ، ۲۷۸ ، ۲۲۶ ، ۸۳ ( ۱ ) ۱۹۳
                         اسكلييوس Asclepius : (١) ١٩ه
  ( ٢ ) ١٨٦ ه ع ٤ ( ١ ) : Spengler, Oswald اشينجار ، اسوالد
                                       YTY ( )AV
                اشنزلر ، آرثر Schnitzler, Arthur اشنزلر ،
                        اغاغنون Agamemnon اغاغنون
                   اغوانا ، مارين Iguana, Marine اغوانا ، مارين
افلاطون Plato نا ۲۸ ، ۲۳ ، ۲۲ م ۱۲۷ ه ، ۱۲۷ ، ۲۸۲ ،
077 (7) 77, 77, 03, 00, 171, 731, FVI,
                           Y77 . YY7 . Y . 7 . 1YA
              اكتون ( البارون ) : Acton, J. E. D.
         ۲۰۸ (۲): Eckermann, J. P. اكرمان ، جوهان بيتر
الاكبويني ، توما Aquinas, Thomas : (١) ٢٦٠ (٢) ٢٢١،
                  السون ، رالف Ellison, Ralph ناسون ، رالف
ألكوت، يرونصون . Alcott, A. B. : (١) ١٥٩، ١٨٩ ، ١٨٩ هـ،
                                    A Y.Y . 141
           الكوت ، أو زاماي Alcott, Louisa May ( ا ) : Alcott
                  أَلَن ؛ غرانت Allen, Grant ثان ؛ غرانت
                     الن، ولتر Allen, Walter ألن، ولتر
الرابث (عصر) Elizaboth (۱) ۲۲، ۱۲۳، ۱۲۳، ۱۴۳،
```

0\$1 3 701 3 771 3 777 3 777 (Y) VV 3 1A 3 1A 3 7A 3 7P 3 1 1 1 3 A 1 1 1 177

> ۲۲۱، ۲۵۲، ۲۵۰، ۲٤۷، ۲٤۵ ۱٤۲(۱): Eliot, George البرت، جورج

امت ، دان Emmett, Dan دان ۲۲۹ (۱)

۱۸۲ ، ۱۸ (۱): Emerson, Ralph Waldo امرسون ، رالف واللو ۱۹۶ ، ۱۹۱ ، ۱۸۹ ، ۱۰۱ ، ۱۰۵ ، ۱۹۶ ، ۱۸۳ ، ۱۸۳ ۱۳۳ ، ۱۹۷ ، ۱۹۲ ، ۲۲۲ ، ۲۲۳ ، ۲۰۳

انتوني ، كاترين Anthony, Katherine انتوني ، كاترين

۲٤٩، ۲٤٨، ٢١٨ (٢) ٩٥ (١): Engels, Friedrich أنجلة (۲۱۱، ۱۱۷ (۱): Anderson, Sherwood اندرسون، شروود ۱۲۹۹ه

أتدرهل ، أيفلين Underhill, Evelyn أتدرهل ، ايفلين

```
اندروز (الأسقف) Andrewes, Bishop (الأسقف)
              انطو انیت ، ماری Antoinette, Marie (۲) د انطو
             الطوليو Antony (١) ٢٦٦ (١) ١٩٣٤ عالم
                      انكساغوراس Anaxagoras (١) ٥٠
                      انکساندر Anaximander انکساندر
  A YVA ، YVV ( ١ ): Ehrenfels, Christian von اهر نظر ، نون
            اربنهایم ، جیمس Oppenheim, James اربنهایم ،
 TIA ( 1) T . 1. T . 10 ( Y ) TTI
                          اورست Orest : (۱) ۲۷۹ ه
                    ۲۳۰ (۱۹ (۱): Orpheus اورأيوس
          اورول ، جورج Orwell, George اورول ، جورج
                           اوزریس Ösiris : (۱) ۲۲۰
           اوستن ، جين Austen, Jane (١) ١٨٨ (٢)
           اوستن ، ماری Austin, Mary : اوستن ، ماری
أوغدن ، شارلس كاى . Ogden, C.K. (١) ٣٠ (١) ١١٩ ، ٦٨
_ 171, VY1, 301, 111, 371 _ VF1, VV1, AV1,
                                         YYA
               اوغسطين Augustine (١) ٥٦ (١) اه
                      ارنیلیا Ophelia ارنیلیا
اولستون ، أوليفر Allston, Oliver : (١) ١٩٧ ـــ ١٩٧ - ٢١٣
                                        410
            أولسون، شارلس Olson, Charles أولسون، شارلس
                أون ، ولقرد Owen, Wilfred أون ، ولقرد
               أونيل ، برجين O'Neill, Eugene أونيل ، برجين
                              اباجو Iago : ۱۹۳ (۲)
```

ایاس A 14 (۱): Ajax ایاس میر افغان از ۱۵۲ (۲): Irving, W. ایرفنغ، واشنطن باز ۱۵۲ (۲): Irving, W. ایرفنغ، واشنطن ایرفنغ، ۱۱۹ (۱): Isaacs, J. - ج. ایرفنان، ماکس ۱۹۵۰، ۱۹۵۰: Eastman, Max (۱): ۲۲ (۱): ۲۱ (۱): ۱۱۱، ۱۱۱، ۲۲ (۲) ۲۳ ما آیکن، کوتران Aiken, Conrad ایرفن، کوتران ۲۷ (۲) ۲۷، ۲۲، ۲۲۰ (۲) ۳۰،

#### \_ب\_

۲۷٦ (١): Einstein, Albert اينشتين ، البرت

```
مارس Paris (۱) اه
                 ازالجيت ، ليون Bazalgette, Leon بازالجيت ،
                                  باستیر Pasteur : ۲۰۱ (۲)
                  بافلوف .Pavlov, I. P. ۱۱ (۱) ۲۲۱ (۲)
                        باكونين Bakunin, Mikhail ؛ (١) ٥٥
                     سرارك Petrarch انترارك ۱۲۳، ۵۲، ۲٤ (١)
        بتار ، صمو ئيل Butler, Samuel (١) ٨٣ (١): Butler
                ر ، هارون Burr, Aaron پر ، هارون
              م ۱۷۹ ( ۱ ): Bradbrook, M. C. ك ، م اديروك ، م ال
                  الا (١): Bradley, F. H. ه . ف ، برادلي ، ف الا الا الا الا الا
 رادلي ، أ. ك . Bradley, A. C. ن ، ١٩٣ ، ٢٩٣ ، ٢٢٠ ، ٣٢٦
                                AYY , PYY (Y) 03
           براز ، ماریو Praz, Mario : ۱۷۱ (۱) ا ۱۷۱ ، ۱۷۲ و ۳۲۰
                 ١٣٤ (١): Bramhall, Archbishop رامهول
برانسدز ، جورج Brandes, Georg برانسدز ، جورج
                     AA . AV . AE ( Y ) TYV . Y . 9
                        ۲۸۱ (۱): Brown, Alec باون ، ألك
             ١٧٠ ، ١٩٨ (١): Brown, John براون، جون
                  براون، جون ف. . Brown, J. F.
راون، ليوارد Brown, Leonard (١): ١٢٩ هـ (١) ١٢٩
                  ۸٤ ( Y ) : Browne, William براون ، وليام
براوننج ، روبرت Browning, Robert ( ۱ ) : Browning, Robert
                                   INE (Y) YAV
ر دجز ، روبرت Bridges, Robert (۱): Bridges, Robert
                                  471 (Y) 11.
```

```
برسفورد، ج. د. . Beresford, J. D. ، ع. ج. د ، پرسفورد،
                                           رسکت ، أورفيل Prescott, Orville ، أورفيل
   رسکوت ، ف. ك. Prescott, P. C. ك. ، ف . ف . كرسكوت ،
               برسكوت ، ولم ه. ١٩٨ (١): Prescott, William H. . ه ولم ع
                                                                                        19(1): Perseus , , , , , , , ,
  رغبون ، ۱۸۷ ، ۲۹۷ ، ۱۷۳ (۱): Bergson, Henri رغبون ، مستری
                                                                     777 ( 7) 717 : F17 : F77
                                                           برتارد ، کلود Bernard, Claude برتارد ، کلود
                               بروبرتیوس Propertius, Sextus بروبرتیوس
                                                                                              روتس Brutus : وتس
                                                                  رود ، ما کس Brod, Max برود ، ما
                                                                                 Y4. (1): Prospero
  روست ، مارسیل Proust, Marcel ؛ ۲۸ (۱): Proust, Marcel
                                               95 3 74 3 771 43 APL 3 PPL 3 L-Y
                                                                        A You (1): Progrustés
 روكس ، قان وبك Brooks, Van Wyck (١): Brooks, Van
A3 1/4 - 1.4 - 1.7 - 1.7 - 1.7 - 341 - 441 - 4.7 -
01.7 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 4.4 - 
                                                                                                                    YAT & YEA
روکس ، کلینث Brooks, Cleanth ؛ ۲۲ ، ۱۲۳ ، ۱۲۳ ، ۱۲۰
171 3 371 3 717 ( 7 ) 77 3 77 3 17 3 17 4 17 5 17 1
111 2711 271 271 271 - 111 - 011 271 2 ATY 2
                                                                                771 . YO4 . YO* . YEV
                                                روكوش ، فريدريك . Prokoach, F.
                                                                    برومیثیوس Prometheus برومیثیوس
```

```
رونتي (الاخوات) : Brontes (ا) ٢٧٣
              رونتی ، شارلوت Bronte, Charlotte رونتی ، شارلوت
 رونتيسير ، فردنانسد Brunetière, Perdinand : (١) ٢١، ٢١)
                        Y . A . AV . AT . Y . 1V.
       ۱۹۲ (۲) ۱۹۸ (۱): Bryant, William Cullen بريانت
                           بریستل Priestley : (۱)
             ريفوك ، روبرت Briffault, Robert بيفوك ،
                  ريك ، إ. ف. Brücke, E. W. ف. إ. ف. ا
                ۲۹۰ (۱): Brill, Abraham Arden الم
                              YT4(1): Brieux et.
                      الله ۱۳۷ (۱): Pascal, Blaise بسكال
                             بكسيس Pixia ، بكسيس
                   ۲0(١): Buckle, H. T. تهديكار ، ۱
      بكلي ، جيروم هاملتون Buckley, J. Hamilton بكلي ، جيروم
                      ۲۲٤ (١): Buckingham بكنجهام
بلا كمور ، ر. ب. . Blackmur, R. P. بالا كمور ، ر. ب. . Blackmur, R. P.
34 . 371 . 301 . 3V1 (Y) P ... NY . 174 . 175 . A
AT , PT , Y3 .... Y4 , 3F , IA , I · I , T · I . I . Y4 , YA
700 . YOY . YO. . YEA . YET
  بازاك AT ( Y ) AT ، AY ، OV ( 1 ): Balzac, Honore de
                               YTY (Y): Pluto it is
                        بلخان ف Pickhanov بلخان ف
بليك ، وليام Blake, William بليك ، وليام ١٠٩ ، ١٠٩ ، ١١٦
                341 ) 131 ) 741 ) 471 (7) 1.7.
```

```
البر، ج د، Pellew, J. D. Cl. ، Pellew, J. D. Cl.
             ۱۷۲ ، ۱۷۱ ، ۸۰ (۲) : Bentley, Bric بنتلی ، اریك
بنثام ، جرمی Bentham , Jeremy : بنثام ، جرمی
           Y** . YYY . YIF . YII . YI . . Y . £ . Y . I
            بندا جولیان Benda, Julien بندا جولیان
                   بندکت ، روث Benedict, Ruth بندکت ،
        بنکروفت ، جورج Bancroft, George بنکروفت ، جورج
                                 بناو با Penelope بناو با
بر ، إدجار ألأن Poe, Edgar-Allan ، ١٩ ، ٨٢ ، ٤٧ (١) . Poe, Edgar-Allan بر
107 (7) 1781 , 177 (7) 701
          بو الو Boileau-Despréaux, Nicolas بو الو
يوب ، اسكندر Pope, Alexander : (١) ٢٦ ، ٩٩ ، ١١٢ ، ١١٢ ،
071 : 071 : 771 : V+7 : 317 : +77 (Y) TV : TA_0A :
                                      . 140 c 1 · V
                   بوترال ، رونالدBottrall, Ronald ، ١١٠ ( ٢ )
                    بوتل ، فردريك Pottle, Frederick ( ٢ ) Pottle
                       بوث ، ادوين Booth, Edwin (١) ١٩٩٤ .
         برخانان ، سكوت Buchanan, Scott ( ٢ ) Buchanan
                  بردكين ، أ.م. Bodkin, A. M. م. أ.م. ، ٢٤٥ (١)
بردکن ، برد ۱۲٤۲ ، ۲٤۲ ، ۲٤۲ ، ۲٤۲ ، Bodkin, Maud
107 , AVT_YAY , 3AY , TYY a, TYY ( Y) FY , TAT
               YOI , IAI , F3Y , Y3Y , . OY , FOY .
بودلير Baudelaire, Pierre Charles بودلير
                  . Y. (Y) MYY . YAK . YAV . YA
بردران ، شارل Baudouin Charles (۱) ۲۹۷ ، ۲۵۷ (۱) Baudouin Charles
```

```
. 1V : 17 (Y) Bowra, C.M. 13 M
           بورتر، کاترین آن Porter, Katherine Anne (۱) Porter
                             . ۱): Boursault بورسو
                               بورشيه Porché بورشيه
بورن، رانلولف Bourne, Randolph بورن، رانلولف
                                         . YO (Y)
                          A 18 6 18 (1) : Boas, Franz je
                بوزول ، جيمس Boswell, James بوزول ،
                 . ۳۲۰ (۱): Boas, George بوس ، جورج
                     بوست ، اميل Post, Emily ، اميل
               بوسين ، نيكولاس Poussin Nicholas بيوسين ، نيكولاس
برشکان ۱۲۳ (۱۱): Pushkin, Alexander Sergeyevich برشکان
               بوكاشيو Boccaccio, Giovanni ا ١٢٣ ، ٢٤ (١)
               ۲۱۰ (۱): Politzer, George بولتزر، جورج
                     بولتون ، ايزاييل Bolton, Isabel : (١)
                بر اسلاف کی Boleslavksy, Richard پر اسلاف کی
               بوليتيان د انجيليو بوليتربانو ، Politian ا ١١٣ (١)
برند، عزرا Pound.Ezra (۱) : ۲۱۲، ۹۷، ۹۳-۳۰، ۱۱۲، ۹۷،
CA 170 C 187 C 187 C 187 C 187 L 188 C 188 C 188 C
- 1A ( )0 ( )1 ( 1 2 7 2 7 A 7 1 1 A 1 2 1 VE_ 1V) ( )7Y
     YEO . IVO . 107 . 11 . . E1 . TO _ TT . YE . Y.
                برید ، آرنست Boyd, Ernest : ۱۷۸ ، ۱۱۷ (۱)
                                YOY (1) : Beatrice .... ; il
                          ۲۲٤ ( ٢ ): Piaget, J. ج ، تاجت
                      ٧١ (١) : Beebe, William بيب ، ولم
```

```
امتان Petain اا ۱۵۷ ا
                       بيئس، رالف Bates, Ralph بيئس، رالف
                  الم ( الله عليه الله Beethoven, Ludwig van بيتهو فن
                               19 : 1 : Pegasus member
                بير ، توماس Beer, Thomas بير ، توماس
Y14 : 180 : 1 · E ( T )
                      بیر، هنری Peyre, Henri (۱): Peyre
            بيريانك وبلايشتاين Burbank - Bleistein بيريانك وبلايشتاين
                   بربوم ، ما کس Beerbohm, Max بربوم ، ما کس
                          ایر دسل Beardsley : Beardsley
بيرس ، شارلس ساندرز . Peirce, C. S : ۱۹۱ ، ۳۰ (۲) ، ۱۹۲ ، ۱۹۲ ،
                                    Y* . Y . E . 178
                  A · ( Y ) : Pearce, Zachary بيرس ، زخاري
   برسون ، نورمان هولم: Pearson, Norman Holmes
     ایرك ، ادمند Burke, Edmund : ادمند ادمند ادمند الله ۱۱۸ (۱۱)
بیرك ، كنت Burke, Kenneth (١) : عند الله على ال
1711 . TVO . TOA . TEE . TTY . TT. . 1VE . AAE
                                         PPP . PTO
44 . 44 . 4 · . AA . YE . OI . E9 . T9 . TT-- T9 . Y)
$ 147 _ 1AT ( 1YT ( 1Y - 17A ( 1YY ( 1-7 ( 1+6)
391 _ 717 , 717 _ 177 , 777 _ 337 , 737 , A37 ,
                              Y7 . ( Y00 , Y01 , Y0 .
                         بيرتز ، روبرت Burns, Robert بيرتز ، روبرت
درون (۱): Byron, George N.G. (Baron) نيرون
                      بيش ، جوزف ورن Beach, Joseph Warren ييش ، جوزف ورن
                      پیشر ، لیان Beecher, Lyman : ۱۱ (۱)
```

### \_లు\_

ناسو Tasso, Torquato ناسو تارنی Tawney : (۲) ۱۰۸ (۲) تبلت و ثيربولد ۽ Theobald, Lewis (١) د Theobald, Lewis ۱۹۳ ( ۲ ) : Trabue, M.R. نرایو ، م. د . زايرن، توماس Traherne, Thomas : (١) ١٠٩ زرفیل ، جورج Turberville, George زرفیل ، جورج رُلنج، ليونل Trilling, Lionel : (١) ع ، ١٣٩ ه ، ١٣٩ 709 . Y19 . 1VY . YYY . Y.Y. ۲٠٤ ( Y ): Troeltsch , پولتش روي ، ولم Troy, William ( ۱ ) ۲۲۰ ، ۱۲۷ ، ۲۴۰ 44. ' 45A ( A ) 411 ' ANS رزا والقديسة ع St. Teresa ( ترزا والقديسة ) تشابمان ، جررج Chapman, George تشابمان ، تشایلا ، فرنسیس جیمس Child, Francis James شمایلا ، فرنسیس ۱۳۰ ( ۲ ) : Childe, Wilfred Rowland تشايلك ، ولفرد رولاند (11)

```
تشرشل Churchill, Charles : ا ا ۱۰۱ (۱)
    تشسترتون Chesterton, Gilbert Keith ن ۱۹۹ ( ۱ ): Chesterton
                           تشوانج زو Chuang Tzu : (۲) ۱۷۵
           تشيخوف Chekhov, Anton (۱): Chekhov, Anton
                      تشر ، رتشارد Chase, Richard : (۱)
                       تشر ، ستوارت Chase, Stuart : ثشر ، ستوارت
              تشیمرز ، إ . ك . Chambers, Sir E. K. . ك . إ . ك ٢٠٦
                تشیمرز ، ادمند Chambers, Edmund : ا
     نكرمان ، فردريك جودارد Tuckerman, F. Goddard ، أو دريك
                للوتسون ، جيوفري Tillotson, Geoffrey :
               تلياره ، إ . م . و . . Tillyard, E. M. W. . و . و . الماره ، إ
                                    تندال Tyndall : (۱) ۱٤۲
  تندال ، ولم يورك Tindall, William York : ١٧٩ ( ١ ) تندال ،
  تليسون Tennyson, Alfred, Baron تليسون
                        4. (Y) TT1 (TY c A T.A
تولستوي Tolstoy, Leo (١) (١) ۱۱٪ ، ۱۸۷ ، ۱۸۷ ، ۱۸۷ ، ۲۳۷ ،
                                 4.4 . Y. A ( Y ) YVO
               توماس ، دیلان Thomas, Dylan : ۱۷۱ (۱) ۲۸۲ م
                                 140 (114 (74 (4)
            تومسون، جورج Thomson, George تومسون، جورج
توین ، مبارک Twain, Mark : (١) ١٠٣ ، ١٠٤ ه ، ١١٥ ، ١١٩ ،
  171 , 791 , 791 , 391 , 791 , 491 ... 9.7, 117, 717,
                                           751 4 715
                    توینی ، آرنوالہ . Toynbee, Arnold J.
                       قريني ، فيليب Toynbee, Philip (١) ٣٨هـ
```

د ۱۶۲ ، ۱۶۱ ، ۱۳۰ ، ۹۸ ، ۳۳ (۱) : Tate, Allen کال میں کا اُد د د د ۱۹۰ ، ۱۹۰

ئىدىدىس Tydeides ئىدىدىس ئىلىر، باركر Tyler, Parker (١): Tyler, Parker ئىلىر، باركر ئىلوز؛ إ. ب. ب. Tylor, Sir E. B. ، ب. ۱۳۵، ۱۳۵، ۱۳۵، ئىلور، بارد Taylor, Bayard (١): Taylor, Bayard ئىلىر، بارد ئىلىن. Taylor, Bayard ئىلىدىن لام، ۱۹۵، ۱۹۵، ۱۹۵، ۱۹۵،

### \_ث\_

# - き-

جاكسون ، اندرو ATT (۱) : Jackson Andrew باكسون ، اندرو ، ۱۰۸ (۲) ه (۱۰ مرز ، کسون ، ت ، أ ، Jackson, T.A. أ ، ۲۲۱ (۱) : Jackson, George Pullen باكسون ، جورج يُلان ۱۹۰ ، ۲۹۵ ، ۲۹۳ (۱) : Galton, Francis جاكتون ، فرنسيس ۲۹۰ ، ۲۹۳ (۱) : Galton, (۲۰ ، ۲۰۲ )

```
جرجسون، جيوفري Grigson, Geoffrey جرجسون،
                                   1.8 c 7V (Y)
جرل ، راندل Jarrell, Randall (۱) ۲۳۱، ۷۲ (۱) با ۲۱۸، ۲۱۸
            ۲۰۹ ، ۱۹۰ (۱) : Gissing, George جسنج ، جورج
    مخرز، روبنصون Jeffers, Robinson): آ۱۲، ۹۹ ، ۹۹ ، ۱۲۹
      جفرسون Jefferson (۱) ۱۹۸، ۱۹۸، ۱۹۸ (۲)
 جارت ، ستبوارت Gilbert, Stuart : جارت ، ۳۸ (۲)
           جوبير ، جوزف Joubert, Joseph جوبير ، جوزف
 جوزیفسون ، ماثیو Josephson, Mathew : آ ) ۲۱۱ ، ۲۱۰ ، ۲۱۱
             جولاس ، يوجين Jolas, Eugene جولاس ، يوجين
                   جولد، جوزف Gould, Joseph : جولد،
   جولدنفيزر ، الكسندر Goldenweiser, Alexander جولدنفيزر ، الكسندر
                 جرليان (السيدة ) Joulian, Dame جرليان (السيدة )
جونز، ارنست Jones, Ernest (۱) : ۲۹۲ ، ۲۹۷ ، ۲۹۲ ، ۲۹۲ ،
        جونز ، هوارد ممفورد Jones, Howard Mumford جونز ، هوارد ممفورد
     جونسون ، ن Jonson, Ben : برنسون ، ن ۲٤٠ ( ۱ ) Jonson, Ben
                                  TYT ( AT ( T)
جونسون، صمويل Johnson, Samuel (١) : Johnson, Samuel
"A" , 1P , 101 , 111_"111 , Yel , 051 , 3Y1 , 50"
   جونسون، غي Johnson, Guy جونسون،
جويس ، جيمس Joyce, James جويس ، جيمس A {۲ ( $1 ( $ ° ( ٣٨ ( ٣٧ ( ١ ) ) ) . Joyce
$$ , 20 , 00 , Va , Pe , 07 , VA , AA a , V// , PY , 20
071 , 771 a , 171 , 0A1 , AP1 , 077 , 737 , 737 a >
                                YAT . YAY . YES
```

۲۲۸ . ۲۲۱ (۲) ۳۲۰ (۱): James, William جيمس، ولم

-5-

الحكيم، توفيق (١) ٢٠٨ هـ

### -0-

دارون ۲۱۰ (۱۰): Darwin, Charles دارون ۲۳۰ ، ۲۱۰ ، ۱۸۲ ، ۲۷ (۲) داریوش ، الزابث Daryush Elizabeth (۱): ۹۲ ، ۹۶ ، ۹۵ ، ۹۸ ، ۱۲۹ ، ۱۲۹ ۲۱۳ (۱): Da Vinci, Leonardo

```
دامون ، س ، قوستر Damon, S. Foster ، س ، قوستر
دانا ، رتشارد هاري ( الأصغر ) Dana, Richard Henry ( الأصغر )
داتی Dante Alighieri داتی Dante Alighieri داتی
     031 , P31 , 701 , 7V1 , 7X1 , 7YY , 107 , 129
                       *11: 1V. . *1: 1. 1V(Y)
                      دانیل ، صوبل Daniel Samuel ، انتال ، ۱۹۹
              داس ، الكسندر Dyce, Rev. Alexander داس ، الكسندر
داي لريس ، مسل Day Lewis, Cecil ): Day Lewis الم ١٨٢ ، ١٧١
                   دركهام ، إميل Durkheim, Emile . وركهام ،
                   در ش ن ا Drayton, Michael در ش ن
دريدن ، جون Dryden, John (١) : Dryden, John (١) دريدن ، جون
01/1 17/ 1637 1 Yel 2 07/ 2 17/ 27/ 37/ 2 179
     14. 11. (1) 17. 44. 14. 16. 41. 44.
                  درزر ، شودور Dreiser, Theodore درزر ، شودور
                              دزديونة Dedemona دزديونة
دستو پفشکی Dostoyevsky, Fyodor : ا کا ۲۹۳ ، ۲۲۳ ، ۲۲۳ ، ۲۲۳ ، ۲۲۳ ، ۲۲۳ ، ۲۲۳ ، ۲۲۳ ، ۲۲۳ ، ۲۲۳ ، ۲۲۳ ، ۲۲۳ ،
                   07 (07 ( EV ( E) ( 14 ( Y ) Y18
                     دكر ، توماس Dekker, Thomas ، دكر ، توماس
                  دلرغ ، إدورد Dahlberg, Edward دلرغ ،
    دون ، جون 177 ( 174 ( 14 ( ه ۸ ( أ ) ) Donne, John دون ، جون
      (7) 18 3 3 1 4 3 17 4 3 07 1 3 77 1 3 77 1 3 78 1
           دنس ، جون Dennis, John : دنس ، جون Pennis, John
                              الدواخل، عبد الحمد: (١) ٥٧ هـ
                     دوني ، ف. و. . You ( ١ ) : Dupec, F. W.
دودجسون ، شارئس Dodgson, Charles ؛ ۷۲ ، ۷۶ ، ۷۲ ، ۷۲
```

```
(وانظر: كارول، لوسي
                  دردن ، إدورد Dowden, Edward : (١) ٢١٩
              دوس باسوس ، جون Dos Passos, John ؛ جون باسوس
                   دوسن ، ارنست Dowson, Ernest دوسن ، ارا) ۱۹۲
                    دوغلاس ، أويد Douglas, Lloyd : (١)
                 دوغلاس ، ماجور Douglas, Major ، ماجور
                               دبانبرا Deianeira : (۱) ۸ ه
     دي جيران، موريس de Guérin, Maurice دي جيران، موريس
                                    دبلون Dido ) : Dido
           دى سانكتى De Sanctis, Francesco دى سانكتى
             دي ستايل (مدام) ( de Staèl (Madame ) دي ستايل (مدام)
         دیشز ، دافید Daiches, David : ۱۲۲ (۲): Daiches, David
          اها (١): de Gourmont, Remy دي غورمونت ، ريميه
                                    1AE c 101 (T)
         دیفدسون ، دونالد Davidson, Donald ) : ۱۹۲ ، ۱۹۲
دیفز ، روبرت جورهام Davis, Robert Gorham دیفز ، روبرت جورهام
                       ديغو ، دانيال Defoe, Daniel ديغو ،
دى قو تسو ، بر تارد De Voto, Bernard ، ۲۰۲ ، ۲۰۲ دى
                                           £4 ( Y )
                             دى فر في de Vogue ( د ا ٤٢ ( ١ ) : de Vogue
                  دى فيجا ، لوب de Vega, Lope دى فيجا
   دى فني ، ألفرد de Vigny, Alfred : (١) ه ه ٢)
     دیکارت، ربنیه Descartes, Renè : ۲۸۷ ، ۲۹۰ ، ۲۸۷
ديكتر ، شارلس Dickens, Charles (١) : ٩٥ ، ٥٠ ، ١٩٠ ، ١٩٠ ، ١٩٠
                                              4.4
```

دیکنسون ، املی ۱۱۹ ، ۱۱۹ ، Dickinson, Emily در ۱۱۹ ،

#### - )-

وایلی ، جیمس وتکوم Riley, James Whitcomb (۱۱: ۱۱) ۱۹۹ رایم ، توماس Rymer, Thomas (۱) ۱۱۱ – ۱۱۳ ، ۱۱۵ ، ۱۲۹ ۱۶۲

ربليه Rabelais ربليه

رنشارد الثاني Richard II : (۱) ۳۰۴ ، ۳۳۴

د ۱۷ (۱): Richards, Ivor Armstrong رئشاردز ، ايفور آرمسترونغ د ۱۷۲ ، ۱۷۳ ، ۱۶۹ ، ۱۲۱ ، ۱۲۲ ، ۱۲۹ ، ۲۹ ، ۲۹

-10 - 11 - 171 - 171 as -31 - 131 3 A31 3 -01-

137 , 107 , 007 , 754

رتشاردسون ، دوروثي Richardson, Dorothy رتشاردسون ، دوروثي ۲۰۱ (۱): Richardson, Samuel رتشاردسون ، سيوثيل ۲۱۲ (۲): Rodman, Selden ردمان ، سللد

رسکن Ruskin رسکن

رفرز . ۱۹۳ (۱) Rivers, W. H. R. رفرز (۱) : Rivers, W. H. R. رفرز (۲) : Roux, Saint - Pol - رو، سنت بول - ۴۸ (۲)

(وبرت ، ریس Robert, W. Rhys : روبرت ،

وبرتس ، البزابث مادوكس Roberts, Elizabeth Madox ...

```
روينصون ، ادوين ارلنجتون Robinson, Edwin Arlington : (١)
   YY , YA , 6P , PP , Y · I , PI I A , 371 , IVI
روبنصون ، هنري مورتـون Robinson, Henry Morton ( ا ) ۲۰
                                   ۱۲۹ ( Y ) : Roget روجیه
رورك ، كونستسانس Rourke, Constance ) : ۱۹ ( ۱ ) : Rourke
    727 - 127 - 177 - 177 : 177 : 177 - 177
                               ( Y ) F37 , V37 , F07
روزنتسفايغ ، شاؤول Rosenzweig, Saul (١): هـ ، ۲۸ هـ ۲۸ وزنتسفايغ ، شاؤول
         روزنفلید ، بول Rosenfeld, Paul ) : Rosenfeld, Paul
                                   روزيق Rossetti (١) ١١
                                 ۱۳۸ (۱): Rostand وستان
             روس ۲۲۱ ، ۲۵۱ : Rousseau, Jean - Jacques روس
                    روسیلو ( الحسر ) Rousselot, Abbè : الحاس ) الحاس
           ۲۰٦ (١): Rochester, John Wilmot, Earl of
                       روكفار (۱) : Rockefeller, John D.
روكفلر، جون ديفدسن ( الاس ) Rockefeller, John D., Jr. ( الاس ) جون ديفدسن
               روكويل ، نورمان Rockwell, Norman : (١)
               روكازر ، موريل Rukeyser, Muriel روكازر ، موريل
                             رومیونس Romulus : ۲۳۲ (۱)
                                  رونسار Ronsard : (۱) ۸۲
                     روهام ، جنزا Roheim, Geza : جرزا
                                    ردع Röhm (۱) : Röhm روع
                    ۲٦٧ (١) : Ribot, Théodule Armand ريو
ریسد، هربرت Read, Herbert (۱): Read, Herbert ریسد،
```

۲۷۳ ، ۲۷۲ ، ۲۷۲ ، ۲۷۲ ، ۲۷۲ ، ۲۷۲ ، ۲۷۲ ، ۲۷۲ ، ۲۷۲ ، ۲۷۲ ، ۲۲ (۲ )
۱۱۶ ، ۱۱۹ ، ۱۱۹ ، ۱۱۹ ، ۱۱۹ ، ۱۱۹ ، ۱۱۹ ، ۱۱۹ ، ۱۱۹ ، ۱۱۹ ، ۱۱۹ ، ۱۱۹ ، ۱۱۹ ، ۱۱۹ ، ۱۱۹ ، ۱۱۹ ، ۱۱۹ ، ۱۱۹ ، ۱۱۹ ، ۱۱۹ ، ۲۷۳ (۱ ) ، ۱۱۹ ، ۱۱۹ ، ۲۷۳ (۲ ) ، ۱۲ ، ۱۲۹ (۲ ) ، ۱۲۹ (۲ ) ، ۱۲۹ (۲ ) ، ۱۲۹ (۲ ) ، ۱۲۹ (۲ ) ، ۱۲۹ (۲ ) ، ۱۲۹ (۲ ) ، ۱۲۹ (۲ ) ، ۱۲۹ (۲ ) ، ۱۲۹ (۲ ) ، ۱۲۹ (۲ ) ، ۱۲۹ (۲ ) ، ۱۲۹ (۲ ) ، ۱۲۹ (۲ ) ، ۱۲۹ (۲ ) ، ۱۲۹ (۲ ) ، ۱۲۹ (۲ ) ، ۱۲۹ (۲ ) ، ۱۲۹ (۲ )

رینوار .Renoir, F. A. رینوار

### \_ز\_

زابل ، مورتن دوین You ( ۲۱۹ ( ۲ ) : Zabel, Morton Dauwen زابل ، ۲۱۹ ( ۲ ) ا ۱۵۰ ( زابتنغ ، ادولف Yes ( ۲ ) : Zeising, Adolf زابسنغ ، ادولف ۱۸۶ ( ۱ ) : Zinsser, Hans زنسر ، هانس ۱۸۹ ( ۲ ) : Sonnenschein, E. A. ازونشاین ، إ ، أ ، آ ، A

### \_\_\_\_\_

سافو Sappho التيانا، جورج Santayana, George : (۱) Santayana, George ساتئيانا، جورج ۲۲، ۱۹۱۰ (۲) : Santayana, George ساتئيرغ، کارل ۲۲، ۱۹۱۰ (۱) : Sandburg, Carl ساتفورد، جون ۱۲۹ (۱) : Sandburg, Carl ساتفورد، جون ۱۲۹ (۱) : Sandburg, Carl ساتفورد، جون ۱۲۱ (۲) : Sparrow, John ۱۱۱ (۲) : Sparrow, John سبندر، ستیفن ۱۷۱ (۲) : Spender, Stephen

```
الا ، ۱۲۰ ، ۱۲۰ ، ۱۲۰ (۱) Spenser, Edmund سينسر ، ادمند
                                         14 , TA 3 3A
     سينسر ، ثيودور Spencer, Theodore : (١) ۱۲۷ ، ۱۲۷ ، ۳۲۱
                                              47 ( T)
                    سېنسر ، هر برت Spencer, Herbert سېنسر ،
 سبيرجن ، كارولاين . Spurgeon, Caroline F. E. سبيرجن ، كارولاين . ۲۲۱ ، ۲۲۱
 7A7 _ 1 P7 3 7P7 3 3 P7 3 7 P7 3 AP7 3 1 7 _ 3 17 3
                   *** . *** . *** . *** . *** . ***
 (1) 77 , 47 , 77 , 77 4, 48 , 49 , 79 , 79 , 79 , 48 , 48 ,
                                            YO1 . YO.
                             ستار ، مارك Starr, Mark : ۱۱ ؛ ۲۲
ستالین، جوزیف Stalin, Joseph : ۲۱۹ (۲) ۷۴، ۲۷ (۲) ۲۱۹
        ستاو ، هاریت بیشر Stowe, Harriet Beecher ستاو ، هاریت بیشر
              سنراشى ، ليتون Strachey, Lytton سنراشى ، ليتون
                           ستسمبروتس Stesimbrotus : ۱) ده
                           ستل ، کو لن Still, Colin ستل ، کو لن
              ستندال Stendhal (۱): Stendhal متندال
     ستوفر ، دونالد أ . . Yaq ( Y ) ٣٣١ ( ١ ) Stauffer, Donald A.
                     ستول ، ز . أ . أ . أ . Stoll, E. E. أ . أ . أ
              سنيفنز ، جورج Steevens, George ) : ۲۹۰ (١)
 ستيفنز، ولاس Stevens, Wallace : (١) هـ ، ١٠١، ٨٠ ، ١٠١
 . Y. . 19 . 1A . 11 . 1 . . 4 (Y) - 18 . . 178 . 14.
                      47 . 07 . 2V . E1 . T7 . T0 . TE
              مىدنى ، فيليب Sidney, Sir Philip مىدنى ، فيليب
                               (Y) YF > YF + 3A + OA!
 مرفانتس Cervantes, Saavedra Miguel de مرفانتس
```

```
سقراط Socrates : (۲) ۲۰۲ مقراط
سکارف ، فرنسیس Scarfe, Francis ، ایکارف ، فرنسیس کارف ، ایکارف ، فرنسیس
                سكلتون ، جون Skelton, John ن ٢٣٠ ، ١٣٧ ( ٢ )
          سکوت ، سیر ولنر Scott, Sir Walter : (۱) ۲۰۹، ۸۲
  17 (1)
           سكيت ، ولتر وليام Skeat, Walter William سكيت ،
                                  الازاد Salazar ا الاها
سلوخور ، هاري Slochower, Harry (۲) ماري Slochower, Harry
                                                47.
                     ا ۱۲۹ (۱): Smith, Bernard معث ، برنارد
                   ۱۹۸ (١): Smith, J. Allen نام ، ج ، ألان
               - ۲۸۱ (۱) : Smith, G. Eliot اليوت على ١٨١ على الم
            سمطس ( الجنرال ) Smuts, Jan Christian ( الجنرال )
د ۱۰ ، ۲۷ ، ۲۷ ، ۲۹ (۱) : Sainte-Beuve, C. Augustine سنت بيف
                  717 . 7 . Y . Y . 7 . 140 . 177 . AT
       سنیکا Senoca (۱): Senoca ایک ۱۴۰، ۱۳۹، ۱۳۷، ۱۲۰): Senoca
          سوالو ، ألان Swallow, Alan : (١) ٩٧ ه ، ١٠١ ، ١٢٥
                                     سورل Sorel (۱): Sorel
                                 سو فو رين Suvorin : سو فو رين
سوقوكليس Sophocles ( ١ ) ١٥٩، ٩٢، ٩٤، ٥٣ ، ١٥٩ ، ١٥٩
                                 TIO(T) TTT (A
       سویفت ، جو ناثان Swift, Jonathan : (۱) ۳۰ ، ۹۳ ، ۲۰۰
                                  188 : 88 : 88 (1)
سوينترن Swinburne, A. Charles ا ۱۳۰ ، ۲۰ ، ۲۰ ، ۱۳۵
```

٣١٩ (٢) : Sweeney, John L. سويني ، جون ٩٦ (٢) : Sitwell, Edith سيتول ، ايدث سیتون ، آنیا ۱۹۳۵ (۱): Seaton, Anyà سیجفرد ۱۹۳۳ (۱): Siegfried سیجفرد ۳۴ (۲): Gid, The سیفر ، ادوین ۱۸۸ (۲): Seaver, Edwin

سيادن Ae (۱): Silone سيادن

٧٣ ، ٩٩ (٢) : Céline, Louis Ferdinand مىليان ، لوپس فردنند مىيمونلىز ، جسود ادنفتون Symonds, John Addington مىيمونلىز ، جسود ادنفتون ١٩٣٠ ، ١٩٣١ ، ١٩٣٠

سیمونز ، آرٹر Symons, Arthur ): ۱۹۲ ، ۲۰ (۱) : Symons, Arthur سینانکور در ۱۹۰ ، ۱۸۹ ، ۱۸۹ ، ۱۹۰ ، ۱۸۹ ، ۱۹

### - ش -

شلنج، فردريك ولهلم Schelling, F. W. von (۱): (۲) ۳۲۵ شلوش، مارغريت Schlauch, Margaret : (۲) ۴۴۵، ۲۲۴ شليجل، اوغست ولهلم ۲۳۰ (۱): Schlegel, A. W. von شهشون Samson (۱): ۲۰۶

شو ، برنارد Shaw, George Bernard : (۱) ۲۰۸ ، ۶۰ ، ۹۵ هـ، ۱۷۲ ، ۱۲۸ ، ۲۰۸ (۲) ۲۰۸ (۲) ۲۰۸ ، ۲۰۸ (۲)

شوینهاور ، آرثر Schopenhouer, Arthur ، ۱۷۲ (۱): Schorer, Mark الافرار ، مارك ۱۷۴ (۲) ۲۰۸ (۱): Schorer, Mark شودر ، مارك ۱۳۷ ، ۱۳۷ ، ۱۳۷ ، ۱۳۷ ، ۱۳۷ ، ۱۳۷ ، ۱۳۷ ، ۱۳۷ ، ۱۳۷ ، ۲۸۲ ، ۲۸۲ ، ۲۸۲ ، ۳۲۲ ، ۲۸۲ ، ۲۸۲ ، ۳۲۲ ، ۳۲۲ ، ۲۸۲ ، ۲۸۲

ر ۱۹۲ ، ۱۹۷ ، ۱۹۰

### -ه-

هاند، جورج Sand, George (۱): Sand, George صائد، جورج صولو : هربرت Solow, Herbert صولو : هربرت \_ع\_

عباس ، احسان : (١) ٣٨ ه

# \_غ\_

۱۳۰ (۱): Gardiner, Justice William غاردنر، ولم ه ۱۳ (۲): Garrett, George غاریت، جورج الله ۱۰۱، ۹۹ (۱): Gascoigne, George غایی، جون ۱۰۱، ۹۹ (۱): Gascoigne, George غایی، جون ادوارد ۱۰۱، ۱۵۰ (۱): Gay, John غبون، ادوارد ۱۰۷، ۱۳۵ (۱): Gibbon, Edward غبون، ادوارد ۱۲۰ (۱): Grattan, C. Hartley غراتان، کلنستون هارتل پاک (۱): Grattan, Martha افراهام، مارتا ۱۲۰ (۱): Graham, Martha غراهام، مارتا ۱۲۰ (۱): Gray, Thomas غراهای، ۱۲۰ (۱): Gray, Thomas غراهای، ۱۲۰ (۱): Gray, Thomas غراهای، ۱۲۲ (۱): Gray, Thomas غراهای، ۱۲۲ (۱): Gray, Thomas غراهای، ۱۲۲ (۱): Gregor, Horace غراهای، ۱۲۲ (۱): Gray, ۲۰۹۱ (۱): Gray, ۲۰۹۱ (۱): Gray, ۲۰۹۱ (۱): Gray, ۲۰۱۱ (۱): Gray, ۲۰۱۱

غربرسون، هربرت جون کلفورد Grierson, Herbert John Clifford غربرسون، هربرت جون کلفورد

عربنغ، و. و . . T1A (۱): Gregg, W. W. عربنغ، و. و . . 91 (۱): Gregory the Great غريفوريوس الكبير عليه الكبير (۱): Gregory the Great غريفز، دوبرت ۲۷۲ ، ۲۷۱ (۱): Graves, Robert غريفز، دوبرت ۱۰۳ ، ۹۵ ، ۹۵ ، ۹۵ ، ۹۵ (۲)

غريلي ، هوراس Greeley, Horace : (١) ٢١٨ ، ٢١٤ ، ٢٤٣ غريم ( الأخوان ) Grimm Brothers ( ١) ٢٣٠ ۲۳٤ (۱): Greene, Graham غربن ، غراهام ۲۳٤ (۱): Greene, Graham غربن ، هنري ۲۳٤ (۱): Greene, Henry غربن ، هنري ۲۳٤ (۱): Greene, Henry غربن ، هنري ايوارت ۱٤٢ (۱): Gladstone, William Ewart غلادستون ، وام ايوارت Glaucus (Glaucon) (غلوکس (غلوکس (غلوکس): Gooebels کو کو کال (۱): Gooebels غوباز (۱): Gooebels کو کو کال (۱۳۷، ۱۳۳۹ (۱): Gooethe, Johann Wolfgang von غوبت ، برنایه و ۲۰۸ (۲): Googe; Barnabe غرب ، برنایه کال کال (۱): Googe; Barnabe غوبس ، کرستان Googe; Barnabe کو کو کال (۱): ۲۰۱ (۱): Googe; Barnabe غوبرکی ، مکسیم ، مارکت Googe; Maxim مربرک ۲۰۲ (۱): Gorman; Herbert غوبرکن ، شکولانی ، هربرک ۲۳۴ (۱): Gorgol; Nikolia کو کو کونکور (الانحوان): ۲۳۴ (۱): Googol; Nikolia

### ــ **ف**ــ ــ

```
ما (۲): Weisbach, Werner فايسياخ
                                 قاسان Weismann قاسان
            قبلن ، ثورشتين Veblen, Thorstein : ۱۱۹ (١) ۲۰۱ ملن
             Y" . YYY . YIY . YIY . YI . T . T . (Y)
فترجرالد، سكوت Fitzgerald, F. Scott (١) : Fitzgerald, F. Scott
                                   PA , 077 , A37 4
                      ه (۱) : Fitzell, Lincoln فنزل ، لنكولن
              اه۱ ، ۱۵۰ (۲) : Fechner, Gustav فختر ، غوستاف
                      الله الله الله Fadiman, Clifton فدمان كلفتو ن
                    فرانس ، اناتول France, Anatole (۱): ۳۱
           1111 (1)
فرانك ، ولدو Frank, Waldo ) : ۴۱۱ ، ۲۰ ، ۲۱۷ ، ۲۱۱ ، ۲۱۱
                                                TVE
                                   فرانکو Franco : (۱) ۱۵۷
                           فراي ، روجر Fry, Roger فراي ، روجر
         قرايرن ، اميا Verhaern, Emile فرايرن ، اميا
  فرتاور ، ما کس . Wertheimer, M : ۲۷۸ ، ۲۷۸ ه ۲۷۸ ه
                       فرجيل ۲۸۱ ، ۲۵۲ ، ۱۱۳ (۱): Vergil
 فرغسون ، فرنسيس Fergusson, Francis ) : ۴۲۸ ، ۲۳۹ ، ۳۲۸
                    YO1 . YEV . Y10 . Y15 . YA( Y)
                فرناندز ، رامون Fernandez, Ramon فرناندز ، رامون
                               فرنشسكا Francesca فرنشسكا
                 فرنقال ، ف . ج . . Furnivall, F. J. . ج . فرنقال ،
فرنکلین ، بنجامین Franklin, Benjamin : ۱۹۱، ۱۹۷ ) ا
                                                4.1
 فروست ، روبرت ۲۰ (۱) ۱۹۷ ، ۱۸۱ ، ۱۸۱ ، ۱۹۷ ، ۱۹۷ فروست ،
                  فروم ، اريك Fromm, Erich ( ٢ ) ٢٦٠ ، ٢٦٠
```

```
ز وید ، سیجمونسد Freud, Sigmund ۱۹ (۱) ۲۹ ، ۲۹ ، ۲۷
141 . 787 . 787 . 4.7 . 617 . 677 . FRY .. PRY .
TOT , FOY _ NOT , FFY VFY , TYY , TOT
AVY . *AY , YAY , YAY , OAT , VPY , APY , YVY
                                          41. 64.4
(Y)3V3 VV383 VF/3 A.T3 F/Y3 YYY3 TYY3
                        771 , YEV : YET , YTV , YYE
فری ، جو تز Very, Jones : ۱۰۹ ، ۱۰۹ ، ۱۰۹ ، ۱۰۹ ، ۱۰۹ ، ۱۰۹ ، ۱۲۹
                                               A 144
نريزر ، جيمس ج . Frazer, Sir James G. . ج سيم ، ٢٣١ ، ٢٣٠
       TYT . VA . VV ( T ) TAT . TAI . TTO _ TTT
               البس، ولم أيون Phelps, William Lyon فلبس، ولم أيون
                      فلو تسر ، برتا Phillpots, Bertha از ۱ ) : Phillpots
                            الله ۱۱۱ (۱): Fletcher, John
          الله ، ج. ف. ك. Fuller, General J. F. C. . أظر ، ج. ف. ك
                               فلفنتيوس Fulgentius : Fulgentius
                   الفلين ، ادوار د Wolfflin, Eduard : ( ۲ ) ۸۰
                   قللر ، مارغريت Fuller, Margaret فللر ، مارغريت
فلو بير ، غو ستساف Flaubert, Gustave ) : Flaubert, Gustave
                    147 ( 1AE ( Y ) 1V1 ( AV ( AT
                 قارطارخس Plutarch : (١) ما ۲۰۲، ۳۰۲ قارطارخس
                    الله ، فلهل Wundt, Wilhelm : (١٥١ (٢)
                  نتك ، مايك Fink, Mike : (١) : Fink, Mike
     الله الكلان (١٧ ، ١٧٤ ، ١٧٤ ): Winckelmann, Johann J. نكلان
     نتولوزا ، ارنست Fenellosa, Ernest : ۱۰ (۱) : Fenellosa
                           فورتشراس Fortinbras : (۱) ۲۳۴
```

```
قورستر ، إ - م ، Forster, Edward Morgan : أ - إ ا ٢٧٧ ، ٢٧٣ ،
                                     177 ( 174 ( Y )
                  فورنجر ، فلهلم Worringer, Withelm : ( ٢ ) ٥٥
             فوكس ، رالف Fox, Ralph : أوكس ، والف
فولتير Voltaire, Francois Marie Arouet فولتير
                                    *** ( Y ) ***
                          فولستاف Falstaff أ ٢١٦ (١) : Falstaff
  قولكتر ، وليام Faulkner, William (١) ٢٦٩ (١) ٢١٧ ، ٢١٤
                                  فرنتان Fontanes فرنتان
                              قبناغورس Pythagoras : (١)
                فير ، إلزي الزائب Phare, E. Elizabeth فير ، إلزي الزائب
                  الم ا ا ١٧٠ ( ١ ) : Fairfax, Edward فير فا كس ، إدور د
(١): Furness (the elder) H. H. ( الأب ) موراس هو ارد (الأب )
                                                410
نيرنس ، هوراس هــوارد ( الأين ) Furness ( the younger ) H. H. ( الأين )
                                           410 (1)
     نيكو Vico, Giovanni Battista نيكو
                                             44 (Y)
                     فيلدنج ، هنري Fielding, Henry فيلدنج
           فیلوکتینس Philoctetes (۱) : ۲۲ ، ۲۹ ، ۲۹ ، ۲۷ ، ۷۲
                         فيلون اليهو دي Philo Judaeus : ( ١ ) ١٥
                                       فيتوس Venus (۲) Venus
            ۳٤ ( ٢ ) ۱۳۷ ، ۱۲۳ ( ١ ): Villon, Fraçois فيون
                          ـ ق ـ
                                      قابيل Cain : (١) ٢٥١
```

قيصر ، يوليوس Caesar, Julius : (١) ٣٣٤ ، ٢٦٦ (١)

# 

کابانیوس Capaneus کابانیوس کابل ، جیمس برانش Cabell, James Branch کابل ، جیمس برانش كاتولس Catullus (١) ٢٤ (٢) کار بنتر، رایس Carpenter, Rhys کار بنتر، رایس 170 (Y) \$0 (1) : Carter, E.H. . A . 1 4 215 کارلنجر Karlinger کارلنجر كارليل ، توماس Carlyle, Thomas (١) : ٢٠٦ ، ١٦٨ ، ١٢٥ كارول ، لويس ( اسم مشعار لدودجسون ) Carroll, Lewis ( كارول ، لويس 194 CAVE CVE (Y) كاريل ، الكيس Carrell, Alexis كاريل ، الكيس کازانہ فا Casanova کازانہ فا ۹۲، ۱۹ كازين ، ألفرد Kazin, Alfred كازين ، ألفرد 177 (1) : Cassius . ..... 5 کافکا ، فرائنز Kafka, Franz : ۲۰۹ ، ۸۰ ، ۹۹ ، ۱۸۱ : ۲۳۶ ، YAY (1) PES FPIS YIY S YIY S YEY كالفرتين ، ف . ف . ف . Calverton, V. F. . ۱۹ (۱): Campion, Thomas کامبیون ، توماس ۱۹ (۱) : Canby, Henry Seidel کانی ، هنری سیدل کانت ، امانویل Kant, Immanuel کانت ، امانویل کیلنج ، رودیارد Kipling, Rudyard : (۱) \$4 (۱) کیلنج ، 14. (107

```
کتردج ، جورج لمان Kittredge, George Lyman کتردج ، جورج لمان
                    كلر ، القرد Kidder, Alfred كلر ، القرد
                  کرابتری ، لو تا Crabtree Lotta تا ۱۹ (۱)
                 عراسي ، ادليد Crapsey, Adelaide کراسي ، ادليد
                کراشو ، رتشارد Crashaw, Richard کراشو ، رتشارد ۲۳ (۲)
   كرافت ــ ان ، ريشارت فون Krafft-Ebing, R. von
   كرتش ، جوزف وود Krutch. Joseph Wood ) : ۲۰۹ ( ۱ )
                   عرمول (۲) ۲۳۳ (۱): Cromwell کرمول
   كرنب ، رودلف Carnap, Rudolph كرنب ، رودلف
                 کروسی ، هاري Crosby, Harry کروسی ،
کروکت ، دیفی Crockett, Davy : ۲۲۰ (۱) : ۲۲۸ ، ۲۲۳ م
                                             481
            کرولی ، أ إ . Crawley, A.E. ا : كرولی ، أ
                 كرولي ، هريرت Croly, Herbert كرولي ، هريرت
                   کرین ، ستیفن Crane, Stephen کرین ، ستیفن
کرین ۽ هارت Crane, Hart ۱۹۲ ه ، ۹۴ ، ۹۸ ، ۹۹ ، ۱۹۹ ،
41.0 CT. CY0 CTT CY- CIA CIICTY T.4 CIVO
                                             144
            ت (۲) ۱۱ (۱): Cavalcanti, Guido کفلکتی
 ۱۷۲ (۲): Klingender, Francis Donald جندر، ف. ج کلنجندر،
                       كليوبترا Cleopatra ): كليوبترا
             کیل ، جوزف Campbell, Joseph : درا) ۲۳۹، ۲۳۹
             کبل ، هاري م . . Campbell, Harry M.
                كروف ، مانويل Komroff, Manuel ) : ١١٧ (١)
                        ۱۹۰ (۱): Cummings, E. E. E.
                   47: MA YE: 1A: 18: 11 (Y)
```

```
۸۹ ( ۲ ) : King, Edward کتج ، ادوار د
کوبر ، فنیمور Cooper, James Fenimore ): دبر ، فنیمور
          10Y(Y) TY2 , TYT , 17A , 117 , 1 . A
                کویر، این Cooper, Lane کویر، این
          ۲۹۹ (۱): Kubie, Lawrence S. کونی ، نورنس س ، ۲۹۹
                کو خو لین Cuchulain کو خو لین
        کودول ، کریستوفر Caudwell, Christopher کودول ، کریستوفر
(Y) A.1 : YY1 : YY1 : YX1 : IA1 : 0$1 : F37 - 107 :
       كورزبسكى ، ألفرد Korzybski, Alfred : ٢٥ ، ١٥٥
               کورلی ، ماری Corelli, Marie : ۲۱ (۲) ۲۶
  كورنفورد، ف. م. م. Cornford, F. M. . م. فورنفورد،
                                  YYY & YA (Y)
                             کورنی Corneille کورنی
                          كوستيلف Kostyleff كوستيلف
  ۲۲٤ (۲) ۲۷۸ ، ۲۷۲ (۱) • Koffka, Kurt کوفکا ، کرت
    ۲۳۲ ، ۲۳۱ ، ۲۹ ، ۲۸ (۱) : Cook, A. B. ب ا کوك ، أ . ب
                                      YY4 (Y)
                       ۲۱۵ (۲): Cocteau, Jean مرکت
            کولدول ، ارسکین Caldwell, Erskine کولدول ، ارسکین
كولردج ، صمويل تيار Coleridge, Samuel Taylor : (١) ؛ ١١،
07 . A3 a , 07 , 7A , 711 , PY1 , VF1 , 3V1 , F+7 ,
CTVIC TV. C TTI C TT. C TOA C TOV C TOIC TO.
              PAY A YYY A YYE A YYY A YYI A YAR
```

4 197 4 177 4 177 4 177 4 179 - 100 4 100 - 18A کولی ، مالکولم ۲۲۹ ، ۷۹ ، ۲۹ (۱) : Gowley, Malcolm YO1 . Y12 . YA . YO . YY . Y1 (Y) کو مب ، فولتیر Combe, Voltaire کو مب ، فولتیر کومستك ، أنتونی Comstock, Anthony ) : (١) کو نت ، أوغست Comte, Auguste : كو نت ، ١٦٢ ، ٢٣٢ کو ندل ، هنری Condell, Henry کو ندل ، هنری کونراد، جوزف Conrad, Joseph کونراد، جوزف کو نفوشیوس Confucius : (۲) کو نفوشیوس ۲۰۸ (۱): Quennell, peter ند . لناح كوهلر ، ولفغانغ Köhler, Wolfgang : (١) ٢٧٦ ، ٢٥٧ ) کو بسئلر ، آرثر Koestler, Arthur کو بسئلر ، آرثر کنس ، جون Keats, John ( ) : Keats, John کنس ، جون TT1 . TTY . YAY - YAA . TV1 . 1Y7 140 . 142 . 1.7 ( Y )

> کیرکجرد، سورین Kierkegaard, Soren کیرکجرد، سورین کین، رتشارد م. Kain, Richard M. ، ۴۳ (۱) ۴۵ ه

# \_し\_

```
لافونتين La Fontaine لافونتين
      لام ، تشارلس Lamb, Charles (١): Lamb, Charles
                                       104 : 1-7 ( 7 )
                                  لامرتين Lamartine لامرتين
                   لانج ، الدرو Lang, Andrew : (١) : ۲۳۱
            الاندور ، ولترسفح Landor, Walter Savage لاندور ،
                                      NY(١): Lanier لانير
                                YV (١): La Harpe لاهارب
                                  ٣٣٤ (١): Laertes ، سر ٧
                               لدفني، أميل Ludwig : ( ٢ ) ٢٣٧
                ۲۳۳ (۲) ۲۹ د ۲٤ (۱): Lessing, G.E. للنج
    لقعبري: ، آرثر أ Lovejoy, Arthur O ) : Tovejoy ما ٣٣٤ ، ٣٣١ القعبري المرثر أ
                                           THEOTY
                         لفن ، کرت Levin, Kurt افن ، کرت
                              اکرینس Lucretius : (۲)
                                  لمروزو Lombroso : (١) ۱۷
                                لنايوس Linnaeus : (۲) د ۲۳۰
                         ۲۹۰ (۲) : Lindsay, Jack الناسي ، جاك
                 لنكولن ، ايراهام Lincoln, Abraham (١): Lincoln
    لتون ، فلورنس بيكر Lennon, Florence Becker : (١)
                            له رّ مونت Lautreamont : الا
                       لوثر ، مارتن Luther, Martin الوثر ، مارتن
                                       لر کا Lorca کر کا
                             لورنتيوس Laurentius اورنتيوس
د الم ، ١٦ ( ٢ ) : Lawrence, Thomas Edward . أ . ت ، ب الم
                                           11 . Y.
```

```
لورنس، د. ه. Lawrence, David Herbert ، المرنس، د. ه. المراكب ١٠٧
    THE CAN CAN CAN CAN CAN CAN - LAD CAN
           (1) 07 , 74 , 0P , 371 , AAI , P.Y , 017
                   لوسى ، توماس Lucy, Sir Thomas لوسى ، توماس
                   لوك ، جون Locke, John (١) : Locke, John
        لوكاس (ف. ل. ا. Lucas, F. L. ( . ل) . ٣٢٥ (ا)
ر مجلو ۲۱٤ ، ۲۸ ، ۳ ه (۱) : Longfellow, Henry Wads, with
                                    AYY a (Y) YOL
            لونجينوس Longinus : (١) ٢٦٠ (١) د ١٤٦ م
                           الرول ، ايم Lowell, Amy المروك ، الم
ر ۸۸ ، ۸۲ ، ۳۰ ( ۱ ) : Lowell, James Russell لبول ، جيمس رسل
                  107 (1.7 (7) 717 (710 (197
                       ز. لوول ، روبرت Lowell, Kobert : (٢) ٤٢ (٢)
                              . لوى ، مينا Loy, Mina : (١) ١١٧
     لويزون ، لودفيج Lewisohn, Ludwig : (١) ٢٠٤ ، ٢٠٤
                         ار ۱ ): Le vis. Tanet جانيت ۹۹ (۱)
را ، ۲۵۱ (۱) : Lowes, John Livingston ألويسر، ، جسون لفنجستون
VOY , ANY , PAY , 3PY , V-Y, -YT __ 3YT , -YT, 17T
                                            YET ( Y )
                      لويس، سنكلر Lewis, Siclair : (١) ٢٩ هـ
      لويس ، وندهام Lewis, Wyndham : (١) ٤٥ (١) ١٦٢
                         لزت ، فراتز Liszt, Franz لنزت ، فراتز
   لِغْز، ف . ر . Leavis, F.R. . ): Leavis, F.R. . بغز، ف .
             147 : 141 : 144 : 11 - 1 : 141 : 141 : 741
                         ليفز ، ك . د . Leavis.O.D. . . . ك المغز ، ك الم
                       ليفز (السيدة ) Mrs. Leavis (السيدة ) ١٥٤
```

لِمُن ، رشارد Levin, Richard المُؤ ، رشارد १९ (۲) . لِيْن ، هاري Levin, Harry المُؤ ، هـ (۲) . Lewin المُؤ ، هـ (۲) . المُؤتب المُؤتب المُؤتب المُؤتب المؤتب المؤت

## --

۱۹۵ (۱): Mabie, Hamilton Wright بالي ما مالتون دات . ال ۱۳۶، ۱۹۰ ماليون ، ف . ال ۱۳۳، ۱۹۰ ماليسون ، ف . ال ۱۳۹، ۱۹۰ ماليسون ، ف . ال ۱۹۰ ماليسون ، ف . ال ۱۹۰ مالا ، ۱۹۰ مالا ، ۱۹۰ مالا ، ۱۹۰ مالا ، ۱۹۰ مالون ، کتن Mather, Cotton مالون ، آلد رو Mather, Cotton مالونل ، آلد رو Mather, Cotton مالونل ، آلد رو الم ۱۹۰ مالونل ، ۱۹۰ مالونل ، ۱۹۰ مالونل ، ۱۹۰ مالون ، ۱۹۰ مالون ، ۱۹۰ مالون ، ۱۹۰ مالون ، الم ۱۹۰ مالون ، الم ۱۹۱ مالون ، الم ۱۹ مالون ، ۱۹

مارین ، جون ۹۲(۱): Marin, John ماسترز ، ادجار لی ۱۳۹۰ Masters, Edgar Loe ماستفر ، فیلیت Massinger, Philip ماستفر ، فیلیت

```
ماسي ، جون Macy, John ماسي ، جون
                                             ماك الموتر ، روبرت Mc Almon, Robert ، روبرت
                                      ما کنیس ، لویس Macneice, Louis ) : ۸۳ ، ۳۲ (۱)
 ما کولی Macaulay, Thomas Babington ما کولی
                                                مالرميه ، ستيفان Mallarmé, Stéphane مالرميه ، ستيفان
                                                                مالرو ، اندر به Malraux, André مالرو ، اندر به
                                                        ماأون ، ادوار * Malone, Edward ) : ال
مالينووسكي ، يرونسلاف Malinowski, Bronislaw : مالينووسكي
                                                                       (7) 181 - 781 3 0.7 3 877
مان ، توماس Mann, Thomas ب (۱) ۲۸۲ ، ۲۷۳ ، ۲۸۲ ، ۲۸۲ ، ۲۸۲
2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 77 · 2 
                                                                                 مائتر لنك Maeterlinck مائتر لنك
                                                                              مردث Meredith مردث
                               مردوك ، كنت ب . Murdock, Kenneth B. . ب كنت ب
                                                                                                  مرکبد Mercade ، کید
مري ، جلـــرت Murray, Gilbert : ۲۸۱ ، ۲۸۲ ، ۲۸۱ مري ، جلـــر
                                                                                                       779 ( Y ) TY.
مرى ، جون مدلتسون Murry, John Middleton مرى ، جون مدلتسون
                                                                                         77 (Y) TTO ( TTT
                   مرعونت ، مورتون أف Merrymount, Morton of ، مرعونت ، مورتون أف
                                                        السيع Christ (١) : Christ السيع
                                             مکارئی ، ماري McCarthy, Mary : ۱۱ ) ۷۰ مکارئی
مكدوغل، وليام McDougall, William : (١) ٣١٠ (١) دعل
                                               مكردي ، ج. ج. ج. MacCurdy, G. G. . ج. مكردي
                                                                            مك كلتوك MacClintock ؛ مك كلتوك
```

```
مكليش ، ارشيبولد Macleish, Archibald : (١) ١٨٥ ، ٩٨٠ ، ١٨٥
                 مكمري ، جون Macmurray, John مكمري ، جون
                     ۱۹۳ (۲) : MacNeice, Louis مكندس ، لويس
         مكيافللي، نيقولو Machiavelli, Niccolo : ١٣٧ (١)
                                       777 : 19V (T)
  مل ، جون ستبوارت Mill, John Stuart : ۱۲۰ (۲) : ۱۲۱ مار ، جون ستبوارت
الن ، جون Milton, John ن ، جون ۱۳۴ ، ۱۲۸ ، ۸۳ ، ۸۲ (۱) : Milton, John
     TTE . TTT . TTT . TAT . TOT . 107 . 177 . 377
                        (1) TY , FA , AA , AT , YE (T)
ملهل عمر مان Melville, Herman ملهل مح ۸۲ ، ۸۲ ، ۸۲ ، ۱۰۵ ماها
     778 c 197 c 198 c 170 c 170 c 111 _ 1.9 c 1.V
                           0. ( TV . 19 . 11 . 1. / Y)
    ملل عامر برت : Muller, Herber (۲) : ۱۸۲ ، ۱۸۳ ، ۱۸۳
مقورد، لریس Mumford, Lewis (۱) : Mumford, Lewis
                 منسين ، غورهام Munson, Gorham منسين ، غورهام
                      منشیوس Mencius (۲) : ۱۷۴ منشیوس
                         منكن ، آدا Menben, Adah اما (١) ٢١٩
شکسن، ه. ل. Mencken, Henry Louis . نکسن، ه. ا
                  TY ( Y ) TT4 . 174 . 114 _ 110
           روتلي ، جوز Motley. John : ۱۹۸ ( ۱ ) ۱۹۸ ، ۱۹۸ ، ۱۹۸
                      ا ۱۲۱ (۲): More, Adelyne مور ، ادلین
                  مور ، بول إلم More, Paul Elmer مور ، بول إلم
رر ، ت . ستیرج Moore, T. Sturge : ستیرج ۱۲۷،۱۱۰ (۱)
```

AY (١): Moore, George بور ، جورج

رر ، ساریان Moore, Marianne برر ، ساریان

171 (Y) A1 , P1 , OT , P7 , TF موراس ، تشارلس Maurras, Charles (١): Maurras, Charles مورغان ، شارلس Morgan, Charles : ١٥١ (١) مورغان ، موریس Morgann, Maurice مورغان ، موریس الالا ( Y ): Morley, John مورثي، جون موریس ، شارلس و . . Morris, Charles W في ا ، ١٥٤ ( ٢ ) : موریس YVY : YYY (1) : Moses , men موسوليني ، بنيتو Mussolini, Benito ): ا ) المحاهم ١٥٠ م موليير Molière : (١) ٨٧ ۲۱۹ (۱): Montez, Lola Y با نز ، لو ۲۱۹ مو نتسكيو ، تشارلس دي Montesquieu, Charles de ، تشكيو ، تشارلس دي مونتين ، ميشيل دي Montaigne, Michel de ( ) : Mortaigne T1 . TT . TT . TT مه بر بر کنت Muir, Kenneth مه بر بر کنت مید ، جورج هربرت Mead, George Herbert مید ، جورج ميرسكى ، د. س. . irsky, D. S. كير ا ( ١ ) خ مرزر ، آرثر Lizener, Arthur ) : ۱۰۳ (۲) المناه ۱۸۲ ، ۱۸۲ مرزر ۲٦، ٢٥ (١): Michelet, Jules ميشليه ، جولز میلر ، هنری Miller, Henry : (۱) : ۲۳۷ ميلر ، يواقين Miller, Yoaquin (١) هيلر ، EAGEV(1): ميلي ، ادناسنت فنسنت illay, Edna St. Vincent مينالوس Menelaus : ۱۱ (۱) ه

#### --

نابوكوف، فلاديمير Nabokov, Vladimir نابوكوف، فلاديمير

الياليات Napoleon : الماليات الملايات الماليات نايت ، ج . ولسون Knight, G. Wilson : ج . ولسون ۲۵۷ , ۲۳۲ ) TTO TTT . TT. . TTT . T.V YET . 1VE . 1VY . TV . TT ( Y ) نابنس ، ل . ك . Knights, L. C. . ك . با ٣٢٧ (١) 141 : 11 - 1 . 4 (4) نشرن Neptune : ۱۲۳ (۲) ز فال ، جر ارد دي Nerval, Gérard de ; ١٧١ (١) نوت ، الفرد Nutt, Alfred : ۲۳۳ (۱) ۲۹۳ نه ر داو ، ۱۰ کس Nordau, max نه ر داو ، ۱۰ ۲۰۷ (۱) نرماد ، ما کس Nomad, max نرماد ، ما کس ۲۰۹، ۲۰۷، ۹۷ (۱): Nietzsche, Friedrich منانه TYN CYLL SALL SALL PLY SETT 98 (1) : Nero Dani نیکلسو ن ، مردث Nicholson, Meredith نیکلسو ن ، مردث نكلسون ، هو رت Nicolson, Hubert نكلسون ، نيو بطليموس Neoptolemus : (١) ١٩ ه Newman, John Henry, Cardinal ( الكاردينال ) الكاردينال ، جون هنري ( الكاردينال )

### \_ 🕭 \_\_

۱۹۳۱ ، ۲۴۰ (۱): Hartland, E.S. ، مارتلاند، المناسبة المارتيني ، دافيد ۲۹۰ (۱): Hartley, David مارتلي ، هيلين ۱۵۳ (۲): ۱۵۳ (۲) مارتلي ، هيليو لاي Hartley, Helene (۲): ۲۸۰ (مارتمان ، نيکو لاي

To (Y) 11 1(1) :

```
هاردي ، توماس Hardy Thomas (١) ۲۹ ، ۹۸ ، ۹۲ ، ۱۱۷
                   178,00,27,77,78,071
              هارنغتون ، جون Harington, Sir John هارنغتون ، جون
هاريسون ، جين إلن Harrison, Jane Ellen هاريسون ، جين إلن
     141 - 371 , 141 , P. T (Y) PY1, F37
        هازلت ، وليام Hazlitt, William (١) ، ٣٢٧
                               Y1: 61: Y. AT ( T)
            مامت ، داشیل Hammett, Dashiell : ۱۹۹۰ مامت ،
                      هاغر Hanmer : (۱) ۲۱۸ ، ۲۱۸ ، ۲۱۸
هَاوِلْز ، وَلَمْ دِينَ HoWells, William Dean : أ
                                        YEY : YY.
                                    هاینی Heine : (۱) ۱۲۳
    هتار، أدولف Hitler, Adolf (١) د ١٨٩، ١٨٩ ، ٣٣٤
                             171 : TTO : 147 ( Y )
 هجل ، جورج و . ف . . Hegel, George W. F. . فجل ، جورج و .
      ۱۱۰ (۲) ۱۰۹ (۱): Herber:, George هريرت، جورج
                      هرد ( الاسقف ) Hurd, Bishop ( هرد الاسقف
هر در ، جو هان جو تفرید فی ن Herder, Johann Gottfreid Von
                          YTV . YT . 75 . YV . YS
                     Aرال ۵۱ (۱) : Hercules المرال ۲۹ ما ۱۸ م
                   هرنغ ، إيوالله Hering, Ewald ( ٢ ) ٥٥٠
            هريك، روبرت Herrick, Robert : (١) ١٦٥، ٩٩
       همان ، الفرد ادوارد Housman, Alfred Edward همان ، الفرد ادوارد
مكس ، غرائفل Hicks, Granville : Hicks, Granville
                      ££ (£7, Y7, 0Y, T1) 33
                  هكسلي ، ألدوس Huxley, Aldons : (١) ١٤٢
```

```
هار، کرستوفر Hill, Christopher هار، کرستوفر
       هامهولتز ، هرمان فون Helmholtz, Herman Von هامهولتز ، هرمان فون
              هملتون ، الكسندر Hamilton, Alexander هملتون ، الكسندر
                       ۹۰ (۲) : Heminge, John هنج ، جون
 ۱۹۹ ، ۵۹ ، ۲۹ (۱) : Hemingway, Ernest شنجوي ، ارنست
                         YIV . YIE . 140 . IAA (Y)
                          هنا ، مارك Hanna, Mark : ا
                             هنري أ . Henry, O. أ ، (١) ٤٧
                       AY٩ (١) : Henry, John ماري ، جو ن
    هنکی ، جیمس جیونز Hunker, James Gibbons ) ؛ ۲۱۰ (۱)
                   منکن پر امیل Hennequin, Emile امار ۱۵۱ (۲)
       هنلي ، وليام أرنست Henley, William Ernest علي ، وليام
     هوايتهد، الفرد نورث Whitehead, Alfred North : الفرد نورث
   هويز ، توماس Hobbes, Thomas ؛ (١) ؛ ٢٩٢ ، ٢٩٠
 هوبكنز ، جرارد ماللي Hopkins, Gerard Manley : او ۹۳، ۴۸ ا
           3P , YY1 , '01 , 201 , A01 , 051 , IVI .
                           (Y , ITA , 0P, PYI, 071
              هوتسون ، ج لسل Hotson, J. Lealie هوتسون ،
سولورن ، تفانييل Hawthorne, Nathaniel : ۱۰۳ ، ۹۲ ، ۸۳ (۱)
 0 * 1 > A * 1 > P * 1 > TY1 > TY1 > TY1 > A71 > A71 > TY1 A
                       107(7) 77.4714. 4.4
                        هود، روان Hood, Robin هود،
                                  هو ديني Houdini : (١) ا
                              هوراتيو Horatio : (١) ٢١٩
                                ۲۲۰ (۱) : Horace هوراس
                   هور أن ، فيليب Horton, Philip : هور أن ،
          (11)
```

#### \_ و \_\_ \_

هيوم ، دافيد Hume, David : ۲۰۱ ، ۱۹۹ (۲)

واتسن ، ج · ب - ۲۷٪ (۲): Watson, J. B. · ب وارتون ، ادنه (۲): Wharton, Edith عام ، ۲٪ وارتون ، ادنه المناه المناه

و اینساید ، ثوماس Whiteside, Thomas : (۲) ۱۵۷ ه وایلد ، اومکار Wilde, Oscar ، ۱۳(۱) : ۱۳۱۹ ، ۸۵۰ ، ۲۳۸ ویل ، ت . ك . ۲۰۸ ، ۸۸ (۱) : Whipple, T. K. . . . . . .

```
ربلي، تشارلس Whibley, Charles وبلي، تشارلس
             وتکت ، و . ب . . Witcutt, W. P. ، وتکت ، و .
وتمان ، والت ۱۹۰ ، ۹۸ ، ۸۷ ، ۸۷ ( ۱ ) : Whitman, Walt وتمان ، والت
     ۸٤ (٢): Withers, George وفرز ، جورج
   وربرتون، وليام Warburton, William وربرتون، وليام
           اورتام ، فريدريك Wertham, Frederick ورتام ، فريدريك
ور درورث ، وليسام Wordsworth, William : (۱) ۹۲ ، ۸۳ (۱)
         771 . 778 . 777 . 7AV . TYY . 374 . 177
                       (Y) AF , ASI , OPI , POY
                   ورن ، أرستن Warren, Austin ورن ، أرستن
ورن ، رویرت ن Warren, Robert Penn : (۱) ۱۹۲ (۱) نام ۱۹۲ ا
                                  A WYY . YEE
 ۲٤٦ ، ۱۷۲ ، ۷٤ (٢) : West, Alick وست ، البك
وستون ، جسي Weston, Jessie ؛ ۲۸ م ۲۸ م ۲۸۱ ؛ ۲۸۱ در ۲۸۱ ، ۲۸۱
                 ولبول ، هوراس Walpole, Horace : (١) ١١٥
                   ولر ، ادمو لك Waller, Edmund . ا ا ۱۷۰ (١)
          ولسن، ادمند ( الان ). Wilson, Edmund, Jr. ( الان )
وأسن ، ادمونسد Wilson, Edmund : (١) ٣٧ (١) عام ٥٥ م
PK , TVE , TYP , T • V , 155 + 157 , 1 • T , A4
    YO 7 . YEV . YEO . YIA . 147 . 7. . TA . 14 (Y)
     ولسون ، ج . دوفر Wilson, John Dover ولسون ، ج .
  ولنب، توماس Wolfe, Thomas ولنب، توماس
```

```
ولف ، فرجينيا Woolf, Virginia بر (١) ٢٥٠ ، ١٧٧ ، ٢٠٨
                    ولف ، قرتر Wolff, Werner : (١) ٢٧٦ هـ
                  ولي ، وردبان Willie, Woodbine ؛ (٢) ١٣٥
                    ار ۱۹۷ (۱): Williams, Roger وليمز ، روجر
وليمز ، ولم كارلوس Williams, WilliamCarlos : (١) عام ، ٩٣،
    YPT : 47 : 01 (Y) 174 : 114 : 117 : 44 ... 4V
ونترز، ایفسور Winters, Yvor : ۱۱۱ ... ۹۰ (۱) : ۱۱۲ ... ۱۱۲ ... ۱۱۲
114 . 174 . 171 . 171 . 171 . 170 . 17F _ 11A
                       141 , 771 , 371 , 771 , 371
       ( 7 ) 77 3 371 3 717 3 717 3 637 3 737
                ونستانل، ليليان Winstanley, Lilian ونستانل، ليليان
                 وود ، جيمس Wood, James : ۱۲۲ ، ۱۱۹ ( ۲ )
                       رود ، فرانت Wood, Grant : (۱)
      ۸۲ (۱): Whittier, John Greenleaf ويثير ، جون جرينليف
                 ۱۱۹ (۱): Whistler, James A.McNeill ويسلر
            ويفر ، ريوند Weaver, Raymond ؛ ويفر ، ريوند
                 ويلدر ، ثورنتون Wilder, Thornton : (١)
   وبارایت ، فیلیب Wheelwright, Philip : (۲) ۲۱۹ ، ۱۰۶ ، ۲۱۹
  وبلز ، فردريك لمان Wells, Frederick Lyman ؛ الما ١٥٢ ، ١٥٢
ویلز ، هربرت جورج Wells, Herbert George : ۱۹۰ ، ۱۹۲ ، ۱۹۰
                             717 . 717 . 197 . 197
           ويلكوكس، إلا ويلر Wilcox, Ella Wheeler ويلكوكس، إلا ويلر
```

ويلوك ، جون هول Wheelock, John Hall : (١)

#### -ي-

# فهرس الكتب

آداب السلوك Etiquette : داب السلوك الآدات والقيادة Letters and Leadership الآدات والقيادة

آراه اوليفر اولستون The Opinions of Oliver Allston آراه اوليفر Y12 , Y17 , 19A , 19Y

آراء منشيوس في العقسل Mencius on the Mind : ( ٢ ) ٢٩ ، ١٢٠ 371 3 171 3 911 3 771

TE ( Y ) : Agon 3 ST

۱۳ (١): Samson Agonistes ( مسرحية )

آل شنسي ( مسرحية ) The Cenci ( ١٠): ال

الهدية القراءة YE (Y): ABC Of Reading أيدية القراءة (Y): The Idiot 4)

ابراق العبد Trumpets of Jubilee ابراق العبد

الأبوة البدائية Primitive Paternity الأبوة البدائية

الاتباعية والتجربة في الادب المعاصر Tradition and Experiment-

A \YA ( ) : in Present - Day Literature

الاتباعية والورية في الشعر Convention and Revolt in Poetry الشعر الثرية في الشعر

```
11: 61:475
                 أتميا هذه العظام YVa (١): Do These Bones Live أتميا
                      اجتماع شمل العائلة Family Reunion اجتماع شمل العائلة
                       اجعلوه جديد آ Make It New أعليه و المجالة
                      احداث سينس Spence's Anecdotes
                   الاجساس والشعر Sense and Poetry الاجساس الم
                    احساسات النغم Sensations of Tone اخساسات
                                      الأخلاق Ethics (١) : الأخلاق
               أدب الرعب The Literature of Horror أدب الرعب
الادب في علاقته بالنظم الاجتماعيــة - Literature in Relation to Social
                                              Ye (1): Institutions
الأدباء ونقادهم Writers and Their Critics الادباء ونقادهم
                                                      150
                       ادعوني أمماعيل Call Me Ishmael : (١) ٢٣٦
ادوين آرلنجتون روبنصون Edwin Arlington Robinson : (١) : Edwin Arlington Robinson
                                                   A 1+0"
                     اربعاء الرماد Ash Wednesday : (١٦ (٢) ماد
                   ارض الله الصغيرة God's Little Acre ا
                            الارض الصغير Harmonium : (١) ١٧
ازدهـار نيو انجلند The Flowering of New England ازدهـار نيو انجلند
                                        Y10 . Y17 . 140
                    الازمة والنقد Crisis and Criticism الازمة والنقد
الاسامي في التعلم بين الشرق والغرب Basic in Teaching: East and الاسامي في التعلم بين الشرق والغرب
                             177 : 174 : 177 : 171 (7)
  اساطير الكأس المقلصة The Legends of The Holy Grail : الماطير الكأس
```

: New Bearings in English Poetry في الشعر الانجلزي

```
۱۸۹ (۲): Appreciation غذاستما
```

اسخيلوس واثينا Æschylus and Athens اسخيلوس

اسس جديدة للنقد The New Ground of Criticism اسس جديدة للنقد

اسس علم الجال The Foundations of Aesthetics اسس علم الجال ۱۲۰، ۱۲۹ ، ۱۷۸ ، ۱۷۸ ، ۱۷۸ ، ۱۷۸ ، ۱۷۸ ، ۱۷۸

اسس نظرية الدلالات Foundations of The Theory of Sign اسس نظرية الدلالات Yr) (۱): The Legend of Perseus

اسطورة ميسلاد البطل The Myth of The Birth of The Hero اسطورة ميسلاد البطل ٢٦٥ . ٢٣٤

الاسطورة والمجزة Myth and Miracle (١): (١)

: Contributions to Analytical Psychology المنهامات في علم النفس التحليلي (١)

المعار مجموعة Collected Porms المعار مجموعة

اسمایا : The Company She Keeps ... اسمایا

أصل الأنواع Origin of Species أصل الأنواع

أمول الملهاة الأتيكية The Origin of The Artic Comedy الرام) : The Origin of The Artic Comedy الموار الشعر الانجليزي (١٦١ (١) : Phases of English Poetry

اعمدة الحكة السبعة Seven Pillars of Wisdom

الإغاني الشهالية والدراما السكندنافية القديمة - The Elder Edda and Anci

الأنس Le Serpent : الأنس

YoY (١): The Plumed Serpent الأفعر المرشة

اكليل دافن الموتى The Undertaker's Garland : اكليل دافن

الي عملة فنانــــدة To The Finland Station الي عملة فنانــــدة

40 : 07 : VF : PV : FA

الألفاظ والشمر Words And poetry : (١): ٣٣٠

الله دون رعد God Without Thunder الله دون رعد

18Y(Y): Biad 참년개

أَلِس في بسلاد العبائب Alice in Wonderland ; (٢) ٧٤، ٧٩ م، ٧٧ م ٩٤

الين تيرهون Ellen Terhune إلين تيرهون

امرسون : ست فصسًل Emerson : Six Episodes

امرسون وآخرو \* Emerson And Others ) : Emerson And Others

ا. م . فورستر E. M. Forester !

الأمم والسلام Peace الأمم والسلام ١٢١ (٢) المعمودة المعم

د ۱۸۷ (۱): America's Coming - of - Age أميركة نشب عن الطوق ۲۱۱ د ۲۰۹ د ۱۹۰

الأنجلزية الاساسية الاشد لمانا : Basic English الانا ، ١٢١ (٢) الانجلزية الاساسية الاشد لمانا : Brighter Basic

الأنجارية الاساسية للأمور العملية Basic For Business الأنجارية الاساسية للأمور العملية

د ۱۲۸ (۲) : Basic English and Its Uses الانجليزية الاساسية وفوائله الاعلام الانجليزية الاساسية وفوائله المامية

۲۰۷ (۱) : Degeneration الأعطاط

أتمطاط المثال الرومانتيكي وسقوطه - The Decline and Fall of The

111 (Y) YYO (1): Romantic Ideal

إِنْدِيْوِرْ Endymion ) : (١) ٢٩٩ ، ٢٨٩

الأنسان ... ذلك الحبول Man, The Unknown الأنسان ... ذلك الحبول

انسجام الألوان Colour Harmony المرام الألوان

انطوني وكليوباتره Antony and Cleopatra : (١) ٢٩٤ ، ٢٩٤ ، ٣١٥

1173 777

٧٣ (٢) ٥٩ (١) : Aeneid الما ٢٣ ١٤ (١): The Decline of The west اتميار الغرب افررمان Oberman ادرمان الريمان أو نيفان Yevgeni Onyegin الريمان أو نيفان ۲۲۲ ، ۲۲۲ (۱): Audubon الإدن ن ردس Yor ، Yor ، YTr ، م ١٦٠ ، ١٥٩ ، ٦٩ (١) : OEdipus الردس STY , AFY , BYY , TAY , BAY (Y) VY اوديب الملك OEdipus The King " (١) ٢٣٦ (١) ٥٤٥ اوراق ارسطوطاليسية Aristotelian Papers : (١) AY (١): Leaves of Grass الهراق العشب آورلاندو Orlando : ۷۵۲ (۱) أورلاندو فوريوزو Orlando Furioso): ١٠١١) اوروبة دون دليل Europe Without Baedeker اوروبة دون دليل الأوروبي الطبب The Good European الأوروبي الطبب السنر ۱۲۰ (۱) Esther السار ابست کوکر East Coker ): East Coker ابست کوکر الإبهام والحلم في غراديمًا لفلهلم ينسن - Delusion and Dream in Wilh YYE (1): elm Jensen's Gradiva Yo4 (1) : Ion Del

#### \_پ\_

د ۱۹۳، ۱۹۷، ۱۳۹ (۱) : After Strange Gods يخط عن آخة طرية عن آخة الله المراقعة المرا

```
: A La Recherche du Temps Perdu البحث عن الزمن الضائسع
البدائة والافكار المرتبطة بهما في الازمان القديمة - Primitivism and
                 YYo (1): Related Ideas in Antiquity
البدائية والأنحطاط Primitivism and Decadence البدائية والأنحطاط
                         11133113111 (4) 414
                                   ر کلیس Pericles ر کلیس
                                  بصر بات Opticks : (١) ۲۲۱
                البطل (٢) ٢٦٩ ، ٢٢٣ (١) : The Hero
بعض صور من الادب الرعوي Some Versions of Pastoral (١) : Some
(Y) "Y . 30 . 05 . FF . "V . 3V . VV . AV . AV . YA . YA
          المرافع A Rhetoric of Motives بلاغة الدوافع
                        بيرز بلاومان Piers Plowman بيرز بلاومان
                          بلي بَدْ Billy Bud : (١) ١٩٠١، ١١٠
بليك ــ دراسة نفسية Yan ( 1 ): Blake: A Psychological Study
بناء علم اجباع الذوق الادبي The Sociology of Literary Taste بناء علم اجباع الذوق
                         انيتو تشيرينو Benito Cereno بنيتو تشيرينو
                                  البواتق Crucibles : (١)
     بودلير والرمزيون Baudelaire and The Symbolists : ودلير والرمزيون
  البويطيقا The Poetics (١) : The Poetics البويطيقا
            البيان الشيوعي The Communist Manifesto البيان الشيوعي
   البيت ذو القباب السبم The House of The Seven Gabels البيت ذو القباب السبم
 (١) : Fecundity Versus Civilization بين خصب الانتاج والحضارة
                                                   171
```

تار Tarr : (۱) ۱۱۷ (۱) منادع،

۱۹۷ (۱): History of English Literature تاريخ الأدب الأنجلزي ۲۰۷ (۲)

۱۹۷ (۱): History of a Literary Radical تاریخ ادیب رادیکالي تاریخ الثقافة الامیرکیة ۲۱۷ (۱): History of American Culture تاریخ الثقافة الامیرکیة ۲۴۱ ، ۲۷۰

: History of Civilization in England تاريخ الحضارة في انجلترة ۲۰ (۱)

تاریخ فرنسة History of France تاریخ فرنسة

الريخ الفن القديم History of Ancient Art: (١): History of Ancient Art:

A History of Criticism and . تاريخ النقد واللوق الأدني في اوروبا . \* Literary Taste in Europe

الربح الولايات المتحدة History of The United States تاريخ الولايات المتحدة Tests on The مدرسي الانجازية - Tests on The التنسيرية الشعر من اجل مدرسي الانجازية - Interpretative Reading of Poetry for Teachers of English

أيديفات أدبية ألم المراكبة Literary Blasphemies أيديفات أدبية التصليل النفسي وعلم الجمال (١) Psychoanalysis and Æsthetics التحليل النفسي وعلم الجمال (١)

أنطيطات في النقد Y۰۹، ۱۹۴، (۱): Sketches in Criticism المتعرفة ال

ترویلوس وکریسیدا Troilus and Cressida : ( أ ) ۲۸۹، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۰ ۲۰۹ ( ۲ ) ۷۸ ت. س. الیوت ـــ دراسة لادبه علی ایدی کتاب متعددین

(١): Mys icism in English Literature التصوف في الأدب الأنجليزي

التعبير عن الشخصية The Expression of Personality ؛ ۲۷۹ (۱) تعمير عن الشخصية ۲۷۹ (۱) : Exprassion in America

> ۳۹ (۱): Interpretation in Teaching التفسير في التعليم ۱۷۹ ، ۱۷۱ ، ۱۲۲ ، ۱۲۹ ، ۱۲۲ ، ۱۲۲ ، ۱۲۲ ، ۱۲۲ )

> > التفكير المشمر Productive Thinking التفكير المشمر

قلدم العلم ۱۳۱ (۱): The Advancement of Learning القلدم العلم العل

نفريم جديد Revaluation : (١) ١٩٥

: Acting : the First Six Lessons التمثيل : اول دروس ستة ۲۱۵ (۲)

التو أمان الغربيان Those Extraordinary Twins التو أمان الغربيان

التسارات الرئيسية في ادب القرن التساسع عشر - AA ، A2 (۲): Nineteenth Century Literature

Main Currents in American

۸۸(۲) ۲۳۸، ۱۹۷، ۱۹۹(۱): Thought
۲۳۲، ۲۸(۱): Themis

تيمون الاثبني Timon of Athens ; (١) ١٩٥٠, ٣٠٢ ، ٣٢٦ . (١) ٢١ هـ ، ٢٤

M. Taine's History of English تين وكتابه تاريخ الادب الانجليزي ۲۹(۱): Literature

#### \_ث\_

الثقافة البدائية Primitive Culture الثقافة البدائية

ثلاث مقالات عن اميركة Three Essays on America : (١)

ثلاث مقالات في نظرية الجنس . Three Contributions to the The - ثلاث مقالات في نظرية الجنس . ۲۱۱ (۱۱) ۲۲۱

ثلاثة من اساليب الانسان الحديث Three Ways of Modern Man ثلاثة من

ثن العظمة The Expense of Greatness عن العظمة على العظمة عن العظمة عن العظمة عن العظمة عن العظمة عن العظمة عن العظمة على العظمة على العظمة على العظمة على العظمة على العظمة على

ثورة ضد الثنائية The Revolt Against Dualism : ( ) ) ۲۲۹ ( ) اليض ۲۲۹ ( ) ۲۲۹ ( ) تا ۲۲۹ ( )

#### -E-

جاتسي العظام YEA (١): The Great Gatsby جاتسي

الجبل السحري Magic Mountain (٢): ١٩٩، ١٠٣، ٢٦١، ١٩٩، ٢٢٥، ٢٢٥) . (١): The Roots of American Culture جلور الثقافة الإمبركية ٢٤٥) . (٢)

(۲) : Crime and Punishment الجريمة والعقاب

۲۳۳ (۱): Jocasta's Crime جریمة یو کاستا

الجزائر المسحورة Encantadas : (١) ١٠٩ (١)

۲۰۹، ۵۶، ۲۲ (۱): The Republic of Plato ( الجهورية ( افلاطون )

جولة حول التجديدية الحديثة في الشعر A Survey of Modernist Poetry

جولة حول شيكسيير Shakespeare Survey :

جون ادنجتون سیمونلنز J.A.Symonds : ۱۹۰ (۱۱) ۲۰۸(۲) ۲۰۸(۲) ۲۰۸(۲) ۲۰۸(۲) ۲۰۸(۲) ۲۰۸(۲) ۲۰۸(۲) ۲۰۸(۲)

جيوفري شوسر وتطور عبقريته . Geoffrey Chaucer and the Develop

#### ---

حادثة قتل في الكائدرائية Mercies» in the Cathedral عادثة قتل في الكائدرائية ٢٤٣ ( ٢ )

الحب الضائع Love's Labour's, Lost الحب الضائع

د ۱۹۲ (۱): The Pilgrimage of Henry James منري جيمس ۲٤١ ، ۱۹۳ الحرف القرمزي The Scarlet Letter (): (١٠٥ ، ١٠٥ ، ١٠٥ مكايات الجورب الجلدي (١٠٧ ): Leatherstocking Tales حكايات الجورب الجلدي Folktale, ألحكايات الشعبية والقصص الحيالية والبطولية في الملاحم الهومرية ، Folktale (١): Fiction and Saga in the Homeric Epics حلم منتصف ليلة صيف A Midsummer Night's Dream

حولية الآداب الحديثة The Calendar of Modern Letters عولية الآداب الحديثة حوليات كروكت Crocket Almanacs : (١) ٢٣٩ حولية مكتبة جامعة برنستون

f ( ) : Chronicle

الحياة الادبية عن اميركة La Vie Littéraire الحياة الادبية في اميركة The Literary Life in America عياة الادبية في اميركة The Literary Life in America عياة امرسون The Life of Emerson : حياة امرسون Lives of Donne, Herbert and Others

۱۰۰ (۱) ۲۰۰ (۱) الحياة على المسيسي Life on the Mississipi (۱) ۲۰۰ (۱) ۳۰۲ وجاة كوريولانس ۲۰۲ (۱) Life of Coriolanus

-خ-

عرافة نقدية AA ( ۱ ) : A Critical Fable غرافة نقدية AA ( ۱ ) : A Fable for Critical Fable خزافة من أجل النقاء AA ( ۱ ) : A Fable for Critics الخصوم المتنافرون V ( ۱ ) : Discordant Encounters خلاصة مائة من روائع الكتب 100 Great Books Digested غلاصة مائة من روائع الكتب 14A ( ۱ ) : Wine of the Puritans غرة الميورتانيين المتقد لشوسر ومن الاحالة عليه خسالة سنة من التقد لشوسر ومن الاحالة عليه

۲۸۸ (۱): Five Hundred Years of Chancer Criticism and Allusion ه ۲۷۳ (۱): The Liberal Imagination اغليال الحر شيال شيكسير ۴۰۷ (۱): Shakespeare's Imagination

#### -5-

داء الثالي The Malady of the Ideal : (١) ٢١٣ ، ١٨٩ (١) تا ٢١٣ دار الفرب ٦٨٩ (٢) تا ١٦ (٢)

دافسع الزنا بالهرمات في الشعر والاسطورة The Incest-Motive in دافسع الزنا بالهرمات في الشعر (١٠) ٢٦٦ ، ٢٦٥

دراسات شیکسیر Shakespeare Studies دراسات شیکسیر

دراسات في الادب الاميركي الكلاسيكي - Studies in Classical American - دراسات في الادب الاميركي الكلاسيكي

دراسات في النظرية المنطقية Studies in Logical Theory ١٦٤ (١)

دراسات في النقد العلمي Studes de Critique Scientifique النقد العلمي Studies of Type والدين والفلسفسة العمور النموذجيسة في الشعر والدين والفلسفسة العمور النموذجيسة في الشعر والدين

A YVA ( ۱ ): Images in Poetry, Religion and Philosophy

۱ ° ° ( ۲ ): Study of M. Beyle , إمانة للسبو إمار الم

الدراما والمجتمع في عصر جونسون - Drama and Society in The Age ۱۰۸ (۱) : of Jonson

الدلالات واللغة والسلوك Signs, Language and Behaviour الدلالات واللغة والسلوك (٧): Signs, Language الدلالات واللغة والسلوك (٧): The Turn of The Screw

دوستويفسكي وجربسة قدل الاب Dostoyevaky and Parricide : (١)

دون جو أن وصنوه Don Juan and the Double دون جو أن

#### \_Š\_

ذخيرة الجيب لروجيه Pocket Roget's Thesaurus ذخيرة الجيب

#### **- ノ** -

الراكب المدلج Night Rider : الراكب المدلج

رأي كولردج في الخيال Coleridge on Imagination : (۱) : (۲) ما ، ۱۹۹ ، ۱۹

\*4. . 171 . 177 . 17.

رجال شرهدو ا Men Seen : (۱) ۲۱۰ (۱)

الرجال في الغرفة الخلفية The Boys in the Back Room الرجال في الغرفة الخلفية The Man Who Shot Snapping الرجار الذي اصطاد السلاحف الكدامة

VV (1) : Turtles

: The Man Who Lived Underground الرجل الذي عاش تحتُ الأرض ٢٨٢ (١)

: Travels in Two Democracies رحلات في بلدين من بلدان الديقراطية ٧٢ ، ٦٦ (١)

الرداء The Robe الرداء

رد ردنجهر د Red Ridinghood : (۱)

رمزية الدواقع A Symbolic of Motives رمزية الدواقع

ورزية الشعر (۲): The Symbolism of Poetry روزية الشعر (۱): The Spirit of American Government روح الحكومة الاميركية ۱۹۸۸

روزاموند لانفىردج R. Langbridge : ۲۷۴ ( ۱ ) : ۳۲۰ روزاموند لانفىردج ۳۲۰ (۱) : Rousseau and Romanticism (۲) ، ۲۰۹ (۲)

YEY . YEY . YE.

۸٦ (٢) ۲٩٣ (١) : Romeo and Juliet روميو وجولييت

#### \_ ;\_

الزهرية المحكمة الصنع The Well Wrought Urn ( ۱ ) ۲۲ ، ۱۲۰ ( ۱ ) ۲۲۰ ( ۲ ) ۳۱۲ الزيترنسة والسيف: دراسة لاتجاترة ايام شيكسبير - The Olive and The - ۱۳۳٤ ( ۱ ) : Sword زيوس Zeus ( ۱ ) ۲۹ ( ۱ ) ۲۹ ( ۲۹ ) ۲۹ ( ۲۹ )

#### ---

A 1V1 c 1 \*\* c 44 c 40 c 47 c 47 c 41

ستوکي وشرکاه .Stalky and Co

ستيفن بطلا Stephen Hero : ۲۲ ( ۲

السفراء The Ambassadors : ۱۰۳ (۱) تا ۱۰۶ه

سکان دیلن Dubliner's : (۱) ۹۰

السلسلة العظمى للحدوث The Great Chain of Being : (١) ٢١٣ (١)

۱٥ ( ٢ ) : Semantics سانتيات

السهوب The Prairie : (١) ١٠٨

: Mr. and Mrs. Blackburn at Home السيد بلاكبرن وزوجه في البيت ۷۸ (۱)

۱۹۰، ۲۰ (۱) Biographia Literaria السيرة الأدبية ۲۹۰، ۱۹۰ (۱۰) ۲۱۱، ۲۰۱ (۲۰)

سيكولوجية الابسداع الفني A Psychology of Artistic Creation سيكولوجية الابسداع الفني

سيكولوجية اللاوعي Psychology of The Unconscious : (١) ٢٤٧ ه

#### ــ ش ــ

شجرة الحياة The Tree of Life شجرة الحياة

11 (١): Early Italian Poets الشعراء الايطاليون الاول

الشعراء حين ينظمون Poets at Work (١) : ٢٧٦ (١)

الشعر (كتاب) The Poetics : انظر البويطيقا

شعر جرارد مانلي هو بكنز The Poetry of Gerard Manley Hopkins : (۷) ۱۷۱

الشعر الحديث Modern Poetry : الشعر الحديث

الشعر الحديث و الاتباعية Modern Poetry and Tradition الشعر الحديث و الاتباعية ١٧٣ ، ١٠١ ، ١٧٢ ، ١٦٤

الشعر والرياضيات Poetry and Mathematics : ۲۲۷ هـ شكيات : ملاحظ في الشعر المناصر -Scepticisms : Notes on Contemp المناسخيات : مراحظ في الشعر المناصر (١) ٢٩ (١) : ١٩٧ (١) ١٩٧ (١)

شكل الكتب التي سنظهر. The Shape of Books to Come (۱) \* ۱۱۲(۱) \* ۳۱۱(۲) الشهم المفاحك The Comical Gallant

الشهم المضحك The Comical Gallant شيكسير الاسامي (١): The Essential Shakespeare شيكسير الاسامي (١): Shakespeare Versus Shallow شيكسير ضد شائل ٢٣٠ (١): Keat's Shakespeare مشيكسير في يدي كيتس تلامه الانسان Shakespeare and The Nature of Man شيكسير وطبيعة الانسان ۲۹۰ (۱): ۲۹۸

#### \_ وي\_

مالد الغزلان The Deerslayer (۱) : The Deerslayer صائدو المكروب Microbe Hunters صديقنا المشترك (۱) : Microbe Hunters صديقنا المشترك المستود عند شيكسبير وما اللذي تنبثنا بـــه -Shakespeare's Imagery and اللذي تنبثنا بـــه -۳۰۳، ۳۰۰، ۲۹۳، ۲۹۲، ۳۰۰، ۳۰۳، ۳۰۳، ۳۰۳، ۳۰۳، ۳۳۲، ۳۰۰،

صورة سيلة Portrait of a Lady المجروة سيلة (١) : Portrait of a Lady صورة سيلة الزاميثية ٣٠٧ (١) : Elizabethan World Picture صورة الفنان الميركيا Portrait of the Artist As American : صورة الفنان الميركيا Portrait of the Artist As A Young Man :

#### L

#### \_\$\_

قلام القمر Dark of The Moon قلام القمر

#### \_ع\_

العاصفة الحترفة العاملة العاملة (١): The Tempest العاصفة الحترفة العاملة (٢): The Gathering Storm العالم الثاني The Second World واثناني The World of Words (١): The World of Words (١): The World of H. G. Wells عالم ه. ج. و ولا (١): The World of H. G. Wells عالم واشتطون ايرقنج العاملة (١): The World of Washington Irving عالم واشتطون ايرقنج 190 (١): The Omelet of A. Macleish مكانيش AY(١): The Omelet of A. Macleish

عدو الشعب An Enemy of the People عدو الشعب

عربة التفاح The Apple Cart : التفاح ۳۹ (١)

```
عصر الراءة The Age of Innocence عصر الراءة
                     العصر المذهب The Gilded Age العصر المذهب
عصر ملفل ووتمان The Times of Melville and Whitman عصر ملفل ووتمان
    عطیل Othelio (۱۱ ، ۱۲۷ ، ۱۹۷ ، ۱۹۷ ، ۲۵۷ ) Othelio
                                     Y.V (A 77 (Y)
         المقل الأدني The Literary Mind : (١) ٢٣ (١) المقل
                    العقل الشعري The Poetic Mind : (١)
      العقل في جنون Reason in Madness ) : ١٧٥ ، ١٦٤ ، ٢٧
                                             177 (7)
       العقل والرومانتيكية Reason and Romanticism : (١)
                عقلية القرود The Mentality of Apes عقلية القرود
                على أصول وطنية On Native Grounds: ( ٢ ) ١٠٤
                            العلم الجديد New Science العلم الجديد
          علم الجال التجريبي Experimental Aesthetics علم الجال التجريبي
       علم النفس الفنزيولوجي Physiological Psychology : ( ٢ ) ١٥١
                     العلم والرشد Science and Sanity : (٢)
العلم والشعر Science and Poetry : ۱۲۹ ، ۱۲۹ ، ۱۲۹ ، ۱۲۹ ، ۱۲۸
                                     111 6 178 6 17.
```

العلم والنفد 1940 ، 1971 ، 1971 ، 1971 ، 1971 ، 1971 ، 1971 منافيد العقب 1971 ، 1971 ( ۲ ) : The Grapes of Wrath عنافيد العنصر الهدام المدار ( ۲ ) : The Destructive Element العمد الزاهي 1970 ، 1971 ، 1972 ، 1972 ، 1972 ، 1972 عودة المنفي 1972 ، 1972 ، 1972 ، 1972 ، 1972 هـ وقد المنافي 1972 ، 1972 هـ ( ۲ ) ، 1972 هـ المنافق 1972 ، 1972 ، 1972 هـ ( ۲ ) ، 1972 هـ (

## - غ -

ناية الفان : The Intent of the Artist غاية الفان : YoA (Y) : The Intent of the Critic غاية الناقد : YoA (Y) : The Intent of the Critic غراديفا Y٦٤ ( Y٦٢ (١) : Gradiva

الغصن الله ع ٢٣١ (١) : The Golden Bough الغصن الله عن ٢٣١ (١)

#### \_ ف \_

فارست ۲٤٧ (١) : Faust

الفردوس المفقود Paradise Lost : (۲) ۱۰۱، ۹۰

: Freudianism and the Literary Mind الفرويديـــة والعقل الأدبي ۷۷ (۲) ۲۸۲ (۱)

الفضائل الدنيوية The Profane Virtues : (١)

ناسفة التاريخ Philosophy of History:

د ۲۷۰ (۱): The Philosophy of Literary Form فلفة التكل الادي د ۲۱۱ د ۲۰۰ د ۱۹۰ د ۱۹۱ د ۱۸۸ د ۱۲۸ د ۹۹ (۲) ۱۹۱ برای ۱۹۱ د ۲۰۱۹ د ۲۲۹ الفلسفة والتركيب المنطق Philosophy and Logical Syntax والتركيب المنطق الفلك الأساسي A Basic Astronomy الفلك الأساسي الفنانون أو المفكرون كثيراً The Triple Thinkers : (١) ٣٩، ٤٩، ٢٩، AA CAY الفن القديم والشعائر Ancient Art and Ritual ؛ ( ۲ ) ، ۲۲۰ الفن فن القصة The Art of The Novel فن الفن والفنان Art and A. fist الفن والفنان الفنون في ايامنا The Arts Today : (١) ١٨٠ ه ، ٢٧٢ نهرست التصميمات الأميركية Index of American Design نهرست التصميمات الأميركية في الأدب اليوم On Literature Today : (١٩٧ (١١) ٢١٢ ، في الاسلوب On Style : (٢) د، في الخلق الامركي In The American Grain : ١٩٨ (١) الفيدروس Phoedrus : ( ۲ ). ۱۹۵ في الراكم On the Sublime في الراكم الفيروزة The Turquiose الفيروزة في الشعر الانجلزي On English Poetry ( ١ ) : On English Poetry فيلو كتيتس Philoctetes : (١) ٩٣ ، ١٩

#### \_ق\_

القارىء العادي : The Common Reader القارىء العادي المادي : (١١ ، ١٦ ( ٢ ) ٣٥ ( ١) : The Private Reader القارف الجديد القانون الجديد Novum Organum ( ١١ ( ١) : Novum Organum القراءة وتعلور الطالب ۱۸۰ (۲) : Reading and Pupil Development قصائد ( المبسون ) Poems ( ١١١ ( ٢ ) : ١١١ قصائد الجرة Anecdote of the Jar

القصة الروسية Le Roman ruse

قصة يوسف لتوماس مان Thomas Mann's Joseph Story على التعميل ال

د ۱۰۷ (۲) : Fiction and the Reading Public القمص وجهور القرأء

القواعد الاساسية في التفكير Basic Rules of Reason : (۲) ۱۲۰، ۱۲۰ ، ۱۲۸

: Forces in Modern British Literature القوى في الأهب الريطاني الحديث

قوة اللمح الساخر وعلاقتها باللاوعي

YT1 (1): Wit and Its Relation to The Unconscious

### \_ &\_\_

117(1) : Cato 315

كاهن سفر الرؤيا Pilgrim of the Apocalypse كاهن سفر الرؤيا

کتابات مختارة Selected Writings کتابات مختارة

The Pocket Book of Basic English كتاب الجيب في الاتجارية الاساسية الاساسية

الکتب التي غيرت عقولنسا Books That Changed Our Minds الکتب التي غيرت عقولنسا

كريستوفر مارلو Christopher Marlowe كريستوفر مارلو

کشوف Explorations کشوف

الكان (١) : Kultur Kampf الكان المام الكان الكا

کفاحی Mein Kampf : ۲۹۱ ، ۱۹۲ (۲)

الكلمات والشعر Words and Poetry : (١) ١٦٩

کله من اجل الحب All For Love کله من اجل

كنت افكر في ديزي I Thought of Daisy : ا ۱۱ ، ۲۱ ، ۲۱ ، ۲۱

كوخ العم توم Uncle Tom's Cabin : (١) ٢١٨ (١)

كوريولانس Coriolanus : (١) ٣٠٢، ٢٩٩

کواردج C. 'rridge : (۲) ۱۷٤

كيتس وشيكسير \_ درامة لحيساة كينس الشعرية من ١٨١٦ \_ ١٨٢٠

Keats and Shakespeare, A Study of Keat's Poetic Life -

741 (1) : From 1816 to 1820

كيف نفهم الشعر Understanding Poetry (١) ١٠٢،١٠١ (٢) ١٠٢،١٠١ كيف نفهم الفقسَص Understanding Fiction

السرحية (١) Understanding Drama كيف نفهم المسرحية

د ۱۲۸ ، ۱۲۱ ، ۹٥ ( ٢ ) : How To Read a Page كيف نقرأ صفحة

14. 111. 111. 111.

کیف نقرأ کتاباً How To Read a Book کیف نقرأ کتاباً محم ۱۱۰ : Kim کیم

#### 

لا صوت يضيع بالكلية No Voice Is Wholly Lost : (٢) : No Voice Is Wholly Lost اللاعقلانية في الشعر ٢١٦ ، ٨٨ (١) : (١) : ٢٧١ (١)

لاوكون Laocoon : (١) ٢٤ (١)

لعنسة مول Maul's Curse : (۱) ۱۰۹، ۱۰۰ \_ ۱۰۲، ۵۰۱، ۱۰۹،

اهز إدون درود The Mystery of Edwin Drood لغز إدون درود

لغة الشعر YoA، ۱۲۹ (Y): The Language of Poetry الغة والفكر عند الطفل (Y): Language and Thought of the Child الغة والفكر عند الطفل ۲۲٤

الكتماطات من شيكسبير Shakespearean Gleanings سشيكسبير (١): Shakespearean Gleanings (٢٥) (٧) (١): Glimpses of Wilbur Flick للمات من ولبر أقليك ٥٧ (١): To Whom the Bell Tolls لمن تعدق الاجواس ٢٦٥ (١): Lohengrin للوهنفرين (١١): Lohengrin (١):

ليوناردو دافنشي \_ دراسة نفسية جنسية لذكريات طفولية - Leonardo da - اليوناردو دافنشي \_ دراسة نفسية جنسية لذكريات المقادية - Vinci: A Psycho-sexual Study of Infantile - Reminiscence

Y17' Y17 (1)

#### -4-

#### 144 (Y)

YEY . Y\E . Y.Y

AA CAY CAO

ما لي وما ليس لي To Have and To Have Not ما لي وما ليس لي Manon Lescaut مانين ليسكو

مبادىء الدوافع The Grammer of Motives مبادىء الدوافع مبادى السيكو لوجيا الطوبولوجية Principles of Topological Psychology؟ ۲۷۸ (۱) کال

مبنى التجربة الدينية The Structure of Religious Experience . (١) : The Idea of the Soul

المان (وح المان الكافر و في الشعر PTV (۱): Oxford Lectures on Poetry محاضرات الكسفورد في الشعر PTV (۱): New Introductory Lectures و بحاضرات تقديمة جديدة Ptv (۲): Lectures on Shakespeare بحاضرات في الشعراء الانجلام المان الداخلية المان الداخلية المان ا

۱۸۰، ۱۳۹ (۱): A Choice of Kipling's Verse مختار من منظوم کبلنج ۲٤۸(۱): Civilization and its Discontents ملکرات الليل ملکرات الليل ۱۲۹ (۱): Notebooks of Night (۱): ملکرات مقاطعـــة هيکت در ۱۷؛ (۱): Memoirs of Hecate County

المراحل العملية والحقيقة Process and Reality المراحل العملية والحقيقة Flomage To Sextus Propertius مراسم الطاعة لسكتوس بروبرتيوس

: A Companion to Skakespeare Studies المرشدالي الدر اسات الشيكسيرية

```
4414(1)
مركبة الغضب: رسالة جون ملثنالي الديمقراطيةالمجارية Chariot of Wrath:
                                        TTT (1)
مزدوجات The Double Agent مزدوجات
 السخ Metamorphosis السخ
مسرَحية شيكسير الغيبية .. دراسة لمسرحيسة العاصفة - Shakespeare's
   YTE (1.): Mystery Play : A Study of The Tempest
المشاعر الأميركية الهاثجة The American Jitters: (١) : ٦٥ ، ٦٧ ،
              مشكلة الاسلوب The Problem of Style مشكلة الاسلوب
               مشكلة كافكا The Problem of Kafka مشكلة كافكا
: The Problem of The Continuation School مشكلة مذهب الاستمرار
                                         141 ( 4 )
                               العبد Sanctuary : العبد
                  العجم الاساسي Basic Dictionary العجم الاساسي
           العجم العتمد The Standard Dictionary العجم العتمد
                    معجم ووكر Walker's Lexicon معجم
معرض الطير أو مقدمة لدراسة سيكولوجية الطيور - Bird Display: An
** A (1): Introduction to the Study of Bird Psychology
     معنى الأحلام The Meaning of Dreams معنى الأحلام
معنى السيكولوجية The Meaning of Psychology: " المارا) المارا المارا المارا المارا المارا الماران الماران الماران
معنسي المعنى المعنى The Meaning of Meaning معنسي المعنى
19. FILL VILL A PILL . 11 . VILL . TL. 101. APL.
181
: Skeleton Key to Finnegan's Wake مفتساح تحظيطي ليقظة فيثيغان
                                          3. (1)
```

```
Reactionary Essays on Poetry and مقالات رجعية في الشعر والفكر . الفكر الفكر الشعر والفكر الفكر الفكر
```

Essays in Applied Psychoanalysis- مقالات في التحليل النفسي التعليبيةي ٢٦٦ (١)

مقالات قديمة ومحدثة Essays Ancient and Modern مقالات قديمة

: Collected Essays in Literary Criticism مقالات مجوعة في النقد الأدبي

مقالات مخارة Selected Essays (١): الاه ١٣٣، ١٤١ه، ١٤٨ مقالات مخارة الاه ١٧٠ (١) مقالات مخارة الاها ١٤٠ (١)

المقامات الرباعية الأربع Four Quartets : (١) ١٧٨ ، ١٧٨ ، ١٨٢

مقارمة Opposition مقارمة

القرة البحرية Le Cimetière Marin القرة البحرية

مقدمة عامــة في التحليــل النفسي ٢٦٢ (١) Psychoanalysis

القمارن الثلاثة The Three Limperary Cripples القمارن الثلاثة

مقولة مضادة Corater Statement (٢) ، ١٦٨ ، ١٦٨ ، ٢١٧ ، ٢٢٢ ، ٢٢٢ ، ٢٢٢ ، ٢٣٤ ... ٢٣٤ ... ٢٣٤ ...

مقياس القدرة في الحكم على الشعر -- A Measure of Ability to Judje ۱۹۳ (۲) : Poetry

المكتبة الاثمية في السيكولوجيا والفلسفة والمنهج العلمي

: Library of Psychology, Philosophy and Scientific Method

ملاهي نادي الصادي AA(١): Diversions of The Echo Club ملاهي نادي الصادي الملك جون ۲۹۹(۱): King John

اللك لير King Lear (١) : ١٩٦٢ ، ٢٩٦٢ ، ٢٩٣٠ ، ٢٩٣١ ، ٢٩٣ ، ٢٩٣ ، ٢٩٣١ ، ٢٣٣ ، ٢٣٣ ، ٢٣٣ ، ٢٣٣ ، ٢٣٢ ، ٢٣٢ ، ٢٣٣ ، ٢٣٣ ، ٢٣٣ ، ٢٣٣ ، ٢٣٣ ، ٢٣٠ ، ٢٣٣ ، ٢٣٠ ، ٢٣٣ ، ٢٣٣ ، ٢٣٣ ، ٢٣٣ ، ٢٣٠ ، ٢٣٠ ، ٢٣٠ ، ٢٣٣ ، ٢٣٣ ، ٢٣٣ ، ٢٣٣ ، ٢٣٠ ، ٢٣٠ ، ٢٣٠ ، ٢٣٠ ، ٢٣٠ ، ٢٣٣ ، ٢٣٠ ، ٢٠٠ ، ٢٠٠ ، ٢٠٠ ، ٢٣٠ ، ٢٣٠ ، ٢٣٠ ، ٢٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠

- :The Milhollandsand Their Damned Soul الملهو لانديو ناوروحهم اللمينة المانة: ( ١ ) ۷۷
- ممثلر الساحل الذهبي المتجولون Troupers of the Gold Coast: (١١٩(١) .
  ٢٢٩
- من اجل لانسلوت اندروز For Lancelot Andrews : ( ۱ ) ۱۳۴، ۱۴۲، ۱۹۳، من اجل
  - مناجيات في انجلترة Soliloquies in England مناجيات
  - ۲۸(۱): From Religion to Philosophy من الدين الى الفلسفة ۷۸(۱)
- من الشعائر الى القصص الرومانسية From Ritual to Romance من الشعائر الى القصص الرومانسية
- Applications of the Modern Language منشورات جمعية اللغة الحديثة Publications of the Modern Language
- المنطق نـ نظرية البحث Logic : The Theory of Inquiry . المنطق نـ نظرية البحث
  - من مسرات جوردان From Jordan's Delight من مسرات جوردان ۲۰۱، ۱۰۳ ه. ۱۰۹ ه. ۱۰۹ مونی دیك ۱۰۹ ه. ۱۰۹ ه. ۱۰۹ ه. ۱۰۹
    - ( 7 ) 377 > POY
      - موت الأولاد الصفار Death of Little Boys ،
  - موت في البندقية Death in Venice ) : ١٩٩ ( ١ ) المبدقية
- موت كرستوفر مارلو The Death of Christopher Marlowe ) : (۱) : The Death of Christopher Marlowe ) المات والولادة الجلديدة ۲۳۳ (۱) : Death and Rebirth
- المؤثرات في النقد الاميركي Forces in American Criticism المؤثرات في النقد الاميركي الموروث العظم The Great Tradition : (۲) (۲) و العظم
  - موسى والرحدانية Moses and Monotheism ، الم ٢٥٣ (١)
  - الموسوعة البريطانية Encyclopædia Britannica الموسوعة البريطانية (۲۲)

میراث الرمزیة The Heritage of Symbolism میراث الرمزیة میناء نیویورك ۲۱۰ (۱۰): Port of New York

#### ---

نحو حياة أفضل Towards a Better Life : ٢٧٦ (٢) Towards a Better Life غمو حياة أفضل ١٩٣٠ ، ١٩٣ ، ١٩٣ ، ١٩٣ ، ١٩٣ ، ١٩٣ ، ١٩٣ ، ١٩٣ ، ١٩٣ ، ١٩٣ ، ٢٢٩ ، ٢٢٩ ، ٢٢٩ ، ٢٢٩ ، ٢٢٩ ، ٢٢٩ ، ٢٢٩ ، ٢٢٩ ، ٢٢٩ ، ٢٢٩ ، ٢٤٢ ، ٢٤٢ ، ٢٤٢ ، ٢٤٢

ا ۱۰۷ ( ۲ ): Towards Standards of Criticism غو مقایس نقدیه ۳۱۱ ( ۱ ): Attitudes Towards History نزهات غو التاریخ ۲۱۳ ، ۲۱۳ ، ۲۱۳ ، ۲۰۴ ، ۱۹۷ ، ۱۸۸ ، ۱۹۸ ، ۲۸۸ ( ۲ )

د ۱۱۲(۱): The Merry Wives of Windsor نساه وللمور المرحات ۳۳۰،

النشوة الرومانتيكية The Romantic Agony : (١) النشوة الرومانتيكية ١٠٣ (١) ٢٠٣ نصوص من هسيان Texts From Housman

النظرة الى النثر الاميركي The Outlook for American Prose (٢) : The Outlook for American النظرة الى النثر الاميركي التم التمام ا

نظرية بنتام عن انوأع الادب التخيلي Bentham's Theory of Fictions نظرية بنتام عن انوأع الادب التخيلي

نظرية الطبقة المتعطلة The Theory of The Leisure Class نظرية الطبقة المتعطلة ٢١٢ (١)

: Sainte - Beuve's Critical Theory النظرية التقدية عند سنت ييف ۲۹ (۱)

کتاب النفس De Anima کتاب النفس

نيو أنجلند – اليقظة الاخيرة – New England-Indian Summer ): ١٨٦ . ١٨٦

#### \_ A \_

ر ۲۹۲٬۲۵۷ ، ۲۵۱ ، ۲۵۰ ، ۲۲۷ ، ۱۵۹ ، ۳۰ (۱) : Hamlet المامة ، ۲۰۹٬۳۰۵ ، ۲۰۹٬۳۰۵ ، ۲۸۳ ، ۲۹۹ ، ۲۹۹ ، ۲۹۹ ، ۲۹۹ ، ۲۹۹ ، ۲۹۹ ، ۲۹۱ ، ۲۹۱ ، ۲۹۱ ، ۲۹۱ ، ۲۹۱ ، ۲۰۷ ، ۲۹۷ ، ۲۹۷ ، ۲۹۷ ، ۲۹۷ ، ۲۹۷ ، ۲۹۷ ، ۲۹۲ هامات راودیپ ۲۹۲ ، ۲۹۵ ، ۲۹۵ ) : Hamlet and Oedipus هیة الألسن ، ۲۹۳ ها ۱۰۵ (۲) : The Gift of Tongues

هذه الجزيرة ذات الصولجان الصولجان المحالة المحرة وزجاجة الجني والشطائر This Room and This Gin and المجزة وزجاجة الجني والشطائر This Room and This Gin and المحرة وزجاجة الجني والشطائر These Sandwiches

\[
\forall \forall \text{: These Sandwiches} \]

And ( \forall \text{: Mystic} \]

\[
\forall \forall \forall \text{: Mystic} \]

And ( \forall \forall \text{: Mystic} \]

And ( \forall \forall \text{: The Shock of Recognition هزئ العرف المحالة المحالة

#### - و -

هکابري فن Huckleberry Finn (۱): Huckleberry Finn هيو سلوين موبرلي (۲) ۱۰ (۲) (۲) (۲) السوين موبرلي لا

الا ( ۱ ): Measure for Measure واحدة بواحدة بواحدة بواحدة الله ( ۱ ): The Valley of Decision وادي الديموقراطية The Valley of Democracy الديموقراطية ( ۲ ): The Valley of Democracy المسابق ال

وليام بليك William Blake ( ٢ ) ٢٠٨ ( ٢ ) ١٧٤ الوهم والحقيقة ٢٤٨ ( ٢ ) ٢١٨ ( ٢ ) ٢٤٨

-ى-

اليباب The Waste Land : اليباب

الينبوع The Fountain : المنبوع

۲۸ (۱): Euripides and His Age پوربیدس وعصره

يوليوس قيمر Julius Caesar : (١) : ۲۹۶ اليوم الذهبي ۲۹۰ (١) : The Golden Day

يرمنيدس Eumenides : (١) ۲۷۸

## فهرس الصحف والمجلات

ان النيال Norseman ان النيال ١٨١ اکسنت Accent اکسنت ۱۰ ، ۱۳ (۱) YYA : 1 1 1 4 4 2 4 4 5 1 6 1 6 1 6 1 7 7 (Y) TYT . A \A. (\): The Nation WY 79 . 27 . 17 . 12 (7) انطا کیة Antioch Review : البارتز ان Partisan Review (۱) : Partisan Review البارتز ان 119 . 177 . 170 . 170 . 170 . 170 . 27 . 27 . 27 . 77 . 7AT . 77. التاعس الندنية London Times التاعس الندنية التاعس النيويوركية NewYork Times التاعس النيويوركية جال روکی Mountain Review جال روکی اوال ۱۰۱ (۱) : Rocky Mountain Review A IVY (Y) الجهورية الجديدة AA ، ف د ف (١): The New Republic الجهورية الجديدة A 10V 4 44 (Y) الحِلة الجنوبية The Southern Review الحِلة الجنوبية (Y) AY . 147 . 173 . 73 . 73 . 74 . 76 . 77 . ALY . AYY & YYA

الجواب Rambler (۱) الجواب

## فهرس المحتويات

صفحة	
•	المسهدون في اخراج هذا الكتاب
٧	تصفير
	الفصيل الثامن : رتشارد ب. بلاكمور ،
4	وتمن الجهد المبذول في النقد
	الفصل التاسع : ولم إمبسون ،
*1	والنقد النوعي
	الفصل العاشر : ايفور ارمسترونغ رتشاردز ،
117	والنقد بالتفسير
	الفصل الحادي عشر: كنث بيرك ،
AT	والثقد المتصل بالعمل الرمزي
14.	خاتمة ٠ هل يمكن ايجاد مذهب نقدي متكامل
10	١ _ الناقد المثالي
oi.	٢ _ الناقد الواقعي
34	مراجع عنتارة للنقد الادي منذ سنة ١٩١٢
V.	الفهارس العامة
w	ياليال فهرس الأعلام
YY	فهرس الكتب
•4	فهرس الصحف والمجلات